# إلغاء وزارة الثقافة؟!

**بقلم: رئيس التحرير**

يبدو لى أننا فى مطالبتنا بالتغيير - وهو مطلب مشروع ومُلح - ننسى فى كثير من الأحيان الثوابت التى ينبغى أن تبقى ونطالب بتغييرها هى الأخرى.. إن التغيير ينبغى أن تكون له بوصلة تحدد اتجاهه وإلا ضاع منا الطريق وتحول التغيير المطلوب إلى فوضى واضطراب.

لقد تكررت فى الفترة الأخيرة - على سبيل المثال - المطالبة بإلغاء وزارة الثقافة، كوسيلة لتحرير النشاط الثقافى وإطلاق حريته، وقد طرحت - أخيراً - مجموعة من المفكرين وأصحاب الرأى ما أسموه «وثيقة مستقبل مصر» وضعوا فيها ما تصوروا أنه المبادئ التى يُجمع عليها الناس، كى تكون دستوراً شعبياً يحدد مستقبل البلاد.



والحقيقة أن الوثيقة تضمنت الكثير من الأفكار الجيدة، والتى لا خلاف عليها، مثل تحديد فترة رئاسة الجمهورية بمدتين فقط، ومثل عدم التفرقة بين المواطنين فى التعيين فى المناصب العامة، بصرف النظر عن عقائدهم الدينية أو انتماءاتهم السياسية، ومثل إلغاء وزارة الإعلام وإطلاق حرية تكوين الأحزاب وإصدار الصحف، لكنّا وجدنا أصحاب هذه الوثيقة قد خانهم التوفيق حين جاءوا إلى مجال الثقافة، حيث طالبوا بإلغاء وزارة الثقافة أسوة بوزارة الإعلام - والبون بينهما شاسع - والاكتفاء بمجلس أعلى للثقافة.

إن المطالبة بإلغاء وزارة الثقافة، إن دل على شىء فإنما يدل على عدم فهم لطبيعة العمل الثقافى نفسه، فأى دارس لتاريخ الآداب والفنون يجد أنها اعتمدت دائماً وعلى مدى التاريخ الإنسانى على راع يدعمها مادياً، دون مراعاة لحساب الربح والخسارة، أو ما أصبح يُعرف باسم اقتصاديات السوق، فالثقافة ليست سلعة تدر الربح، بقدر ما هى خدمة ينبغى أن يكون هناك من يضمن توفيرها.. لقد كان هذا هو دور الكنيسة فى القرون الوسطى، ثم أصبح هو دور العائلات الكبرى فى عصر النهضة، أما فى العصر الحديث فقد اعتمد النظام الاشتراكى على رعاية الدولة للثقافة، بينما اعتمد النظام الرأسمالى فى ذلك على القطاع الخاص، وبدون



تلك الرعاية - أيًا كان مصدرها - لا تقوم للثقافة قائمة.

يُضاف إلى ذلك أن هناك نوعين من الدول، دولة تُعتبر فيها الثقافة أحد الموارد الاستراتيجية المهمة للبلاد، ودول أخرى لا تتمتع بالرصيد الثقافى الممتد عبر التاريخ، وفى النوع الأول مثل - فرنسا أو إيطاليا - نجد هناك دائمًا وزارة للثقافة، لأن الدولة تعتبر الثقافة جزء من السيادة الوطنية ذاتها، أما فى النوع الثانى - مثل الولايات المتحدة - فنجد الدولة تكتفى بتشجيع رأس المال الخاص على تمويل الفنون والآداب كيفما اتفق.ش

وإذا أخذنا هذين المعيارين فى حديثنا عن مصر، نجد أولاً أننا فى الوقت الذى تنازلنا عن خصائص النظام السياسى الذى كان سائدا فى الستينيات الماضية، ولم تعد الدولة الآن تُغدق على النشاط الثقافى، بنفس القدر الذى كان سائداً آنذاك والذى أسهم فى إحداث نهضة كبيرة فى جميع أوجه النشاط الفكرى والفنى مازالت مضرب الأمثال، فإن وزارة الثقافة مازالت الممول الأول والأكبر للنشاط الثقافى دون أن يدانيها فى ذلك القطاع الخاص كما فى الدول الرأسمالية، ذلك أننا عدَّلنا القوانين الاقتصادية التى تسمح بالتحول نحو اقتصاديات السوق فى المجال الاقتصادى، لكننا لم نسن القوانين التى من شأنها أن تدفع رأس المال الخاص إلى تمويل النشاط الثقافى، ومن هذه القوانين تلك الخاصة بالإعفاء من الضرائب وخصم كل الأموال التى يتبرع بها للثقافة - وليس نسبة صغيرة منها كما هو الحال الآن - من الوعاء الضريبى للمتبرع كما هو الحال فى الدول الرأسمالية.

أما بالنسبة للمعيار الثانى، فلا شك أن مصر من الدول التى تعتبر الثقافة فيها موردًا استراتيجيًا مهمًا، بل هو سلاح فعال يدخل فى مجال ما يُعرف بالقوة الناعمة ويجعل من مصر دولة كبرى فى المجال الثقافى، فقد تنتمى مصر إلى العالم الثالث فى المجال

الاقتصادى أو السياسى، لكنها ليست كذلك فى المجال الثقافى، ومن هنا تأتى أهمية وجود وزارة تحافظ على السيادة الثقافية، وتعمل على رعايتها وضمان انتعاشها دون البحث عن الربح، وذلك جنبًا إلى جنب مع قطاع خاص قوى، يحول دون أن تتحول رعاية الدولة للثقافة إلى السيطرة الكاملة أو الاحتكار.

ويحضرنى هنا مثال لن أنساه، فقد دُعيتُ منذ سنوات إلى مهرجان أدبى فى سنغافورة، وهناك دُهشت أن وجدت المهرجان قد أقامته وزارة الثقافة التى لم تكن موجودة ضمن وزارات الدولة فى زيارتى السابقة للبلاد، وفى مقابلة مع وزير الثقافة شرح لى الوزير أن بلاده التى حققت تقدمًا اقتصاديًا هائلاً والتى أصبحت ضمن ما يوصف بالنمور الآسيوية، قد وجدت بعد سنوات من التقدم أنها خلقت عملاقًا اقتصاديًا بالفعل لكنه كائن بلا روح، فالثقافة تراجعت والنشاط الفكرى كاد ينعدم بل إن اللغة نفسها كانت فى طريقها إلى الاندثار بعد أن حلت محلها لغة التجارة العالمية وهى الإنجليزية.

وشرح لى الوزير أن سنغافورة صاحبة حضارة قديمة وعريقة، وأنه لولا التدخل فى الوقت المناسب لضاع هذا المخزون الاستراتيجى ولفقدت البلاد الكثير من مواردها الحضارية والثقافية التى تعتبر ثروة لا يمكن تجاهلها.

لهذا عجبت من المطالبة بإلغاء وزارة الثقافة فى دولة تجعل منها الثقافة دولة كبرى، بينما كان الواجب أن نطالب بزيادة موارد تلك الوزارة، ونطالب بسن القوانين التى تضمن إضافة موارد جديدة من القطاع الخاص، ونطالب فى الوقت نفسه بإلغاء كل القوانين المقيدة لحرية التعبير وحرية الإبداع وحرية النشر وحرية تداول المطبوعات.

.. هذا هو التغيير المطلوب فى المجال الثقافى وليس إلغاء وزارة الثقافة.

# الأطفال العرب ورؤيتهم للغرب

◆ عبد التواب يوسف ◆



طرح هذه القضية "العرب والغرب" فى الوقت الراهن، فى تقديرى الخاص، ليس فحسب انتفاضة فكرية، بل إننى أعتقد أنه يتجاوزها إلى «ثورة» و«مواجهة» موضوعية، وقصف ذهنى، فى لحظة تقدير: أن نكون أولا نكون.. وهو بمثابة دراسة متعمقة، وتمحيص حالنا ومآلنا، فى مأزق تاريخى، وجدت أمتنا نفسها فيه، وفى ظنى أن ذلك قد حدث من قبل أيام الفرنجة، والمغول، وعندما خرج العرب من الأندلس.. ترى، هل كان هناك من يفكر لنا مثل "العربى" الذى اختار الموضوع، بكل الموضوعية، بل والذكاء، لكى يجابه الأمور بعقلانية، من المؤكد أنها السبيل الوحيد أمامنا للخروج مما نحن فيه، وأظننا من باب جلد الذات: شاركنا فى صنعه، وحان وضعه على بساط البحث بدون عنترية، ومن غير استسلام.. ومعركتنا الفكرية اليوم لا تقل صعوبة عن "عين جالوت» و«حطين» إننى أذكر عبارة وردت على غلاف ملحق جريدة "الصنداى تايمز" فى عدد خاص عن "لينين" بمناسبة مرور ٧٥ عامًا على ثورته.. تقول العبارة: «لينين»، هو ثانى شخص فى العالم، يُحدث انقلابًا وتغييراً جذرياً فى أموره.. أما ما قام به "محمد".. فإنه مازال قائما على الرغم من مرور قرابة ١٤٠٠ عام.. ترى، كم سيبقى ما صنعه لينين؟..

وإن هى إلا سنوات، وانتهى لينين، أما ما جاء به محمد بن عبد الله، من عند الله، فما زال قائماً بحمد الله، ويقيناً سوف يبقى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

**مقـدمـة.. قد تطول قليلاً:**

رؤية العرب للغرب ـ والعكس ـ موضوع قديم، حديث، يتجدد الحديث عنه، ويطول، ويطل علينا فى هذه الفترة فى إلحاح شديد، وغزيرة هى الكتب والأبحاث الصادرة عنه، خاصة بعدما كتبه رفاعة الطهطاوى، ومن قبله الجبرتى، عندما تناولا الفرنسيين عندما قدموا فى حملة نابليون، وعندما ذهب الأول فى بعثته إليهم.. والموضوع مهم، وكان همى – فيما يبدو منذ طفولتى – ووقفت عنده طويلاً، فيما أكتبه للأطفال من أعمال عديدة يصعب حصرها وإحصاؤها، بدءًا مما كتبته عن الجبرتى والطهطاوى، ومرورًا برحلاتى للغرب، وصولاً إلى سلسلة من عشرة كتب تحمل عنوان: «علماء العرب والغرب فى اللقاء الفريد" وهو مجموعة من لقاءات خيالية بين أعلام من العرب والغرب عملوا فى مجال واحد، فيلتقى الحسن بن الهيثم مع نيوتن للحديث عن علم الضوء؛ لأننى تنبهت إلى أن أطفالنا لا يعرفون الأول، بينما يعرفون الثانى.. وهكذا الأمر مع عشرة، من بينهم رفيدة بنت سعيد وفلورنس نايتجيل، بجانب ابن النفيس ووليم هارفى، والكتاب فاز بجائزة الدولة فى ثقافة الأطفال عام ١٩٨٦، وترجم ونشر بالإنجليزية، وأعيدت طباعته أكثر من مرة.. وأجدنى راغبًا فى نقل مقدمته، نصًا.

**كلمة وحكاية:**

هذا كتاب وراءه "نقطة" ويدور حول "نقطة" واحدة..

الفرق بين كلمة "عربى" وكلمة "غربى" نقطة واحدة.. مجرد هذه النقطة البسيطة تجعلنا نفكر فى أن الأشياء الصغيرة مثل النقطة تقوم بأعمال كبيرة..

والنقطة الواحدة التى يدور حولها الكتاب هى ذلك الفارق بيننا نحن العرب، وبين الغرب وأوربا.. إننا نتحدث كثيرًا عن أننا سبقناهم فى الحضارة.. سبقناهم فى العصر القديم.. مصر الفرعونية، وبابل وآشور فى أرض العراق، وفينيقيا فى أرض الشام، وسبأ ومأرب فى أرض اليمن.. وفى العصر الوسيط سبقناهم نحن أبناء العرب والمسلمين وصنعنا حضارة زاهرة.. سبقناهم فى العلم والاختراع.. والاكتشاف والابتكار، وسبقناهم فى الفلسفة والأدب والفن.. ولكننا فى العصر الحديث تخلفنا عنهم كثيرًا.. ونحن نردد دائمًا أخبار هذا السبق الذى صنعناه، وننسى التقدم الذى صنعوه.. أو نلوم أنفسنا لتقدمهم وننسى أننا كنا أساس حضارتهم، والنقطة الوحيدة الدقيقة التى تفرقنا عنهم تذكّرنى بحكاية يروونها عندهم.. كان صاحب الإوز كثيرًا ما يضربه فى قسوة بالغة، وقد شكَتْ إوزة من ذلك إلى صديق صاحب الإوز، قالت:

– صاحبنا يقسو علينا.. وينسى شيئًا هامًا..

– ما هو؟

أننا أحفاد الإوز الذى أنقذ روما.. أجدادنا قديمًا كانوا فى روما حين هاجمها أعداؤهم، وكان حراس المدينة نائمين، وتنبه أجدادنا للغزو، صاحوا.. استيقظ الجند.. قاتلوا واستبسلوا حتى انتصروا وواضح أن صاحبنا لا يعرف تاريخنا.

– هو وأنا نعرف ما فعله أجدادكم.. لكن السؤال:

ماذا فعلتم أنتم؟

وسكت الإوز..

ونحن نردد دائمًا: جدودنا بناة الأهرامات فى مصر والسدود فى اليمن والحدائق المعلقة فى بابل.. والسؤال: ماذا فعلنا نحن؟.. من حقنا أن نفخر بأجدادنا دون غرور، ودون أن نقطع جذور شجرتنا العريقة، ومن واجبنا أن نعرف كيف استفاد الغرب مما عمله أجدادنا وكيف طوّره وكيف استخدمه بشكل جعله أكثر منا تقدمًا، وحتى الحكاية التى رويتها لقد سبقهم إلى فكرتها شاعرنا الذى يقول:

"ليس الفتى من قال: كان أبى"..

ونسأله: ومن الفتى؟

إن الفتى من يقول: هأنذا..

ونحن العرب كل منا مطالب بأن يكون الفتى الذى يقول: هأنذا.

لقد تجولت فى مكتبتى باحثًا عن كتب ومراجع تعيننى على الموضوع: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز «للطهطاوى»، «شروق من الغرب» للدكتور زكى نجيب محمود، وما كتبه بعد ذلك تراجعًا عن فكرته هذه «الشمس لن تشرق من الغرب أبدًا» ثم «عصفور من الشرق»، و«زهرة العمر» لتوفيق الحكيم، و«أثر

## الأطفال العرب ورؤيتهم للغرب

العرب على الحضارة الأوروبية» للعقاد و.. و.. بل و«السيد ومراته»، و«فى باريس» لبيرم التونسى، ولم أغفل عن «أمريكا الضاحكة» لمصطفى أمين.. تراها مازالت؟.. ثم العرب والنموذج الأمريكى للدكتور فؤاد زكريا، وكانت المفاجأة طيبة أن يصدر فى اليوم التالى مباشرة كتاب ضمن سلسلة «مكتبة الأسرة»، يحمل عنوانه: «الغرب فى كتابات المفكرين المصريين» للدكتور السيد أمين شلبى، إذن نفكر فى مصر والكويت معًا، فى وقت واحد فى موضوع واحد.. الكتاب يتحدث عن رحلات كل من: الطهطاوى، قاسم أمين، محمد حسين هيكل باشا، سلامة موسى، طه حسين، توفيق الحكيم، يحيى حقى، حسين فوزى.. وعقب كل فصل المراجع الخاصة به، وتتجاوز العشرين مرجعاً الأمر الذى يجعلنا أمام مئات من الكتب والمراجع.. جهد مشكور لمؤلفه د.السيد أمين شلبى، وناشره د.سمير سرحان الذى أثرى المكتبة العربية بإصداراته وقمت أجمع ما كتب للأطفال العرب عن الغرب، إذ هذه هى الزاوية التى يجب أن أتناول منها هذه القضية، خاصة أن تأثر أطفالنا بالغرب قد بات كبيراً، إذ "تفرنج" كثيرون منهم فى الحضر، ومن المؤكد أن أبناء القرى، بل والبدو، قد نالهم جانب من التأثر وبالذات بسبب البرامج الغربية على الشاشة الصغيرة.

امتدت يدى إلى سلسلة كتب لى عن حضارتنا، يحمل الكتاب الأول منها عنوان: أنا مصرى عربى.. كتبته عن طفل أمريكى نبهنى فى قسوة أثناء محاضرة لأطفال مدرسة تحمل اسم "مدرسة سانت لويس" فى "باتون روج" عاصمة ولاية لويزيانا، هاجمت فيها سانت لويس بعنف، وقلت إنه ما كان قديسًا، كما اندفعت بحماسة للحديث عن تاريخ الحضارة المصرية القديمة، والحديث عنها جذاب.. وأيقظنى ذلك الطفل حين طلب منى أن أتكلم باللغة «المصرية».. أفقت لنفسى، وللغة التى أتكلمها عادة، وانعطفت إلى عروبتى، وعلمت الصغير أن ينطق بعبارتنا: «السلام عليكم».

وامتدت يدى إلى سلسلة تحمل بعض حكاياتى أثناء رحلاتى إلى أمريكا، وكلها تعبر عن خلاف واسع فى زوايا الرؤية، ووجهات النظر.. هناك هوة فيما بيننا.. أوضحتها، وبالطبع كنت منحازًا لما نراه، دون رغبة على الإطلاق فى إشاعة البغض وترسيخ الكراهية لهم فى نفوس أطفالنا. ثم وجدت كتاباً لى، صدر فى أكثر من طبعة للشباب عنوانه: الحضارة الإسلامية بأقلام عربية وغربية، والكتاب عبارة عن عرض - سبق أن قدمته إذاعيًا فى برنامجى «اقرأ» الذى امتد ما يزيد على عشرين عامًا - أتحدث فيه عن ثلاثين كتابًا عن الحضارة الإسلامية، تقاسمها العرب والغرب، لكل منهما خمسة عشر كتابًا عنها، ثم عثرت على عدة مقالات للكبار، كتبتها فى فترات متباعدة عن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهى بنفس النهج.

وهذه الكتب جميعها «اللقاء الفريد»، حكايات مصرى فى أمريكا» و«الحضارة الإسلامية» موجودة، معروضة، أشير إليها لا لترويجها، بل كى أؤكد على أن الموضوع شغلنى، بل ومنذ طفولتى حيث إن كتاباتى عن الاستعمار البريطانى والفرنسى، والاستعمار الصهيونى الاستيطانى قد تجاوزت مائة عمل، ما بين الإذاعة والمجلات والكتب.. من بينها قصص عن المشاركة المبكرة فى التصدى للغرب، وذروتها ما لقيناه ذات عيد أضحى حين وضع شرطى القيد الحديد فى يدى ابنه، وآخر شلت ذراعه بعد أن نزل على رأس ابنه ليشجه أثناء المظاهرات.

إذن التجربة طويلة، وعريضة، وتستحق الوقوف عندها، ولا حاجة بنا إلى القول إن ما يرسخ فى أذهان أطفالنا الآن سوف يصعب علينا اقتلاعه مستقبلاً، ونريد لهم نظرة صحيحة وسليمة وسوية تجاه الغرب، لا إعجابًا زائدًا وانبهارًا به، ولا سخطًا وكراهية، بل ولا حقداً ولا حسداً.

ذهبنا إلى الغرب، فى بعثات تعليمية، وفى رحلات ثقافية حينًا، وغالبًا فى رحلات سياحية ترفيهية.. ولا شك أننا نتأثر بهم.. ومن لم يذهب إليهم، جاءوا هم إليه.. أيديهم طويلة، اصطادوا الرءوس على طريقة راعى البقر، الذى يقذف بالحبل وهو ينطلق فوق حصانه، الحبل تعلق بالرقاب ويضغط عليها.. فى واحدة من قصصى للأطفال تعلق الحبل بضرع البقرة، وجلبها، لم تعطه لبنًا، أعطته نفطًا.. ونحن هنا لن نلجأ للسب والشتم وهم على مرمى حجر منا، برًا وبحرًا وجوًا، وكلماتنا بلا

بنادق، كل ما لدينا بعض ما تعلمناه عنهم: القصف الذهنى.. نأخذ منهم، ما نرده إليهم، لعلنا نصل إلى كلمة سواء بلا ضغينة ولا حقد، بلا حرب أو قتل، مجرد كلمات وأفكار.

ويقينا هم ليسوا على مرمى حجر، بل هم داخلنا.. رضينا أم لم نرض.. ليس فقط بجنودهم بقدر ما هم بأفلامهم، ومسلسلاتهم وكتبهم ومجلاتهم، وأفكارهم، لسنا منبهرين ولا مفتونين بهم، ولا نريد أن نكونهم، وبعض الذين يكتبون و"يفكرون" يقولون لنا ذلك.. ويجاهروننا بأن أوراق اللعبة فى أيديهم، وما علينا إلا أن نرفع أيدينا بالرايات البيضاء.. ولكننا لن نفعلها.

**العرب والغرب.. عبر التاريخ:**

لا أظننا بحاجة ماسة إلى أن نوغل فى التاريخ القديم الذى يعود إلى ما يزيد على عشرين قرنًا.. لكن لا بأس من لمحات مركزة، فقد ذهبنا إليهم فى أوروبا بورق البردى من مصر، وحروف الكتابة من فينيقيا الشام، وبأخبار عن سدود سبأ وقارب من الشام.. وأيضًا بحدائق بابل المعلقة فى العراق، وأهرامات مصر، وفنار الإسكندرية.. ثلاث من سبع أعاجيب الدنيا..

فى حين جاءوا إلينا بأساطيلهم وجيوشهم بقيادة الإسكندر، وحاولوا أن يغطوا على فعلتهم فبنوا بالإسكندرية: مدينة وجامعة ومكتبة.. لنعترف أنها، أى الحضارة اليونانية كانت شابة، قدمت للإنسانية خدمات جليلة، بأن أخرجتها من عصور الظلمة وما قبل التاريخ، إلى النور..

ومن بعد اليونان جاءنا الرومان، والقياصرة، وكل منهم "نيرون" وهو لم يحرق روما وحدها، وإنما أحرق ما تبقى لدينا مما توارثناه، من خلال «بيزنطة» والإمبراطورية الرومانية الشرقية.. وهم حين يقدمون التاريخ لأبنائهم يبدأ أغلبهم بالحديث عن اليونان والرومان، مع لمحة سريعة للماضى الذى يريدون إغفاله.. وقد عثرت فى واحد من كتب التراث لدينا على سطور قليلة من عهد اليونان، وهى تكشف لنا عن جانب من هذا الصراع الموغل فى القدم، قد يدهش الكثيرين، لكنه يوضح نزعتهم، والمهم هنا أنهم يردون على أنفسهم، عندما تتسع الهوة ما بين العنف المتمثل فى الغزو والحرب، وما بين الفلسفة والحضارة.. وهذا هو النص: قال: «الإسكندر» لأستاذه «أرسطو»:

- لقد أعيانى أهل العراق
ما أجريت عليهم حيلة
إلا وجدتهم قد سبقونى للتخلص منها
فلا أستطيع الإيقاع بهم
ولا حيلة لى معهم،
إلا أن أقتلهم عن آخرهم،
فماذا تقول؟

فأجاب «أرسطو»:

- لا خير لك فى أن تقتلهم
ولو قتلتهم جميعًا
فهل تقدر على الهواء
الذى غذى طباعهم
وخصهم بهذا الذكاء؟
فإن ماتوا ظهر فى موضعهم
من يشاكلهم
فكأنك لم تصنع شيئًا

ما إن ظهر الإسلام حتى تحول الصراع مع الإمبراطورية الرومانية إلى صدام، وإلى حروب استمرت فيما أظن إلى اليوم. بدأ الصدام فى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وقبل تبوك وبعدها، وفى عهد الخلفاء الراشدين تمت الفتوحات، بالذات بعد اليرموك، وذلك فى الشام، ومصر والشمال الأفريقى، على حساب الإمبراطورية الرومانية، وواصل العرب الزحف على تركيا (آسيا الصغرى) وصولاً إلى إسبانيا، وبقوا فى الأندلس ما يزيد على سبعة قرون، ولم يهدأ الصراع إبان الحقبة العثمانية، التى انتهت بتمزيق أوصالها على يد الاستعمار.. ولا نستطيع أن نغفل ذلك الصراع الدامى الذى قام على يد الفرنجة الذين أسموا أنفسهم بالصليبيين، إلى أن انتهى أمرهم فى المنصورة وحطين.

وفيما بعد عصر النهضة، والاستكشافات الجغرافية تمكن

# الأطفال العرب ورؤيتهم للغرب

الغرب من احتلال جميع الأراضى العربية فى المغرب على يد الفرنسيين والإسبان (المغرب، الجزائر، تونس)، .. وعلى يد الإيطاليين (فى ليبيا).. وامتد النفوذ البريطانى إلى الخليج والجزيرة العربية..

وإبان هذه الفترة تبلور الصراع على صورة واضحة تراوحت ما بين الثورات العارمة، والانتفاضات هنا وهناك، وصولاً إلى الحرب العالمية الثانية.. ومن قبلها الحرب العالمية الأولى، بعدما سمى بعصر النهضة والتنوير صراعًا ما بين المستعمرين، وبدلاً من أن تستغل التكنولوجيا لخدمة الإنسان خلال عصور البخار والكهرباء.. والذرة، استغلت فى قتل الملايين.. وكانت بلادنا طوال الفترة السابقة على الحربين محتلة من قبل الغرب ممثلاً فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا و.. و.. و.. ولم تكن لنا فى الحرب ناقة ولا جمل، لكننا اصطلينا بنارها، ومن مخلفاتها بضعة ملايين من الألغام تحت الأرض فى صحراء مصر الغربية، تحرمنا من تنمية منطقة شاسعة من بلادنا.. وبنهاية الحرب العالمية الثانية بدأت أوروبا ترحل عن أرضنا ثمرة للثورات العربية التى اشتعلت فى أقطارنا.. غير أنها كانت ترحل بضغوط تحتية من جانب أمريكا، لا من أجل أن تستقل بلادنا، ولكن ليتسلل لون جديد من الاستعمار بلا جنود، إذ إنهم يكلفون الكثير.. ورحلت قوات الاحتلال لأنها كانت تنفق أكثر من عائد بقائها.. وخلال الحرب الباردة مع الوقت، وصراع الحلفين: الأطلنطى ووارسو، وقفت أمريكا مع أفغانستان، وأقامت لها "القاعدة".. وانتهى السوفيت ووارسو، وبقيت القاعدة لتنقلب على من أقاموها.. وبعد أحداث (١١سبتمبر) جاءت قواتهم وأساطيلهم من جديد، مع شرط جازم أن تنفق البلاد المحتلة، ولكى تقيم فيها الديموقراطية.. وبذلك تخلص الاستعمار المعاصر من نفقات الاحتلال الباهظة التى كانت تثقل كاهل المحتلين، وتسبب الحرب المعاصرة فى دمار شامل، من أجل هدف هام هو أن تصبح نفقات الإعمار فوق طاقة أصحاب البلاد، وتضطر إلى أن ترهن ثرواتنا لعقود جديدة، وتتحمل الأجيال المقبلة هذا العبء الثقيل، والذى لن يسمح لها قط بأى لون من التنمية..

كان هذا هو الصراع الذى احتدم خلال الحرب العالمية الثانية التى حالت بين أبنائنا والسفر فى بعثات دراسية إلى الغرب.. كما حالت بيننا وبين زيارة البلاد الغربية.. بعد الحرب عرفنا الطريق إلى أوروبا وأمريكا، وعاد المبعوثون، كما عاد رفاعة الطهطاوى والذين سافروا معه على فرنسا، وبعض العائدين انبهر بالغرب وأراده نموذجًا، والبعض رجع رافضًا ساخطًا، والبعض توسط ما بين هؤلاء وأولئك، وتدفق نهر من الكتابات من هؤلاء عن الغرب.. كما أن بعض العائدين تولوا منارات مرموقة، حاولوا من خلالها إجراء تغييرات على الأنماط التى شاهدوها فى الغرب..

ومن لم يذهب إلى الغرب جاءه الغرب بعد تقدم وسائل الاتصال من صحافة وإذاعة وتليفزيون، بالإضافة إلى الجامعات الأجنبية، والمدارس الأجنبية، و«تفرنجت» بلدان كثيرة، ويبذل البعض جهوداً جبارة لوقف هذا الذى يجرى إذ تهرول الأغلبية تجاه الغرب.

**الغرب فى عيون الأطفال العرب:**

يخطئ من يتصور أن أطفالنا غير واعين لصلتنا بالغرب؛ لأن عيونهم مفتوحة، وعقولهم ومشاعرهم أيضًا. نظرة أطفالنا العرب إلى الغرب لها أهميتها وخطورتها، إذ قد تبقى ويصعب تغييرها، سواء كانت إعجابًا وانبهاراً، أو سخطًا وغضبًا، ونحن نريد نظرة موضوعية، سوية، لا تنقص من هويتهم، ولا تشعرهم بالنقص والدونية، كما لا نريد أن يعمق السخط لينقلب بغضًا وكراهية..

– النظرة الأولى ثمرة لما يأتيهم منه من مبتكرات تتمثل فى اللعب الإلكترونية، والأفلام السينمائية بدرجة بشرية أو كرتونية، بل وقد يمتد ذلك إلى الأطعمة السريعة، والمشروبات التى يجدونها لذيذة ومختلفة..

– النظرة الثانية نتيجة لما يجرى فى فلسطين والعراق وأفغانستان، فهم يرون دماء العرب والمسلمين تراق على الأرض، ويحسون بمحاولات لفرض الهيمنة الغربية، والسيطرة على مقدراتنا، والاتهامات التى توجه إلينا، إذ يروننا إرهابيين ومتخلفين..

هذه النظرة وتلك، قد يكون لهما ما يبررهما، لكننا بحاجة لنظرة ثالثة، متوازنة، نعرف من خلالها الإيجابيات والسلبيات، فى روية وتعقل، والانبهار بالغرب حدث مع الكبار، فما بالنا بالصغار، فقد عاد إلينا د.زكى نجيب محمود بكتابه المعروف: "شروق من الغرب"، وقد قرأت فصولاً منه فى طفولتى، مثل "بيضة الفيل"، وفى مجلة "الثقافة" القديمة، وحفظتها، وكنت أحكيها وأرددها بشغف، إذ يتصور عالمًا من العلماء التقليديين يقدم لتلاميذه درسًا يناقش فيه ما يحدث لو أن الفيل باض، كيف تكون بيضته: لونها، حجمها، وهل لو باض يطير، و.. و.. ودخل عليهم من يقول إنهم اخترعوا بيضة أخرى، هى القنبلة الذرية.. وتساءل العالم:

ـ هل هناك علم غير علمنا هذا؟

ناقشته ـ رحمه الله ـ فى هذا العمل الذى رأيت فيه جلداً للذات، وقلت له إن القنبلة الذرية، لاتقل أضرارها قط عن هذا الكلام السخيف الذى يلقيه ذلك الرجل على تلاميذه، ولكننى أكبرت د.زكى نجيب محمود عندما أعلن تراجعه عن فكرة أن الشروق سوف يأتى من الغرب؛ إذ أدرك أن الشروق لن يكون، ولن يتحقق إلا إذا انبثق من تراثنا، وديننا، وتاريخنا، ومن داخلنا، إذا ما أخذنا عنهم العلوم والتكنولوجيا الحديثة، وذلك ما عبر عنه عبد الناصر حين قال إن عصر البخار وعصر الكهرباء قد فاتنا، ويجب أن نلحق بعصر الذرّة.. وفى تقديرنا أنه فاتنا و"عصر المعلومات" ومن الصعوبة بمكان أن نلحق بما يسمى "عصر الجينات" وسافر "سيد قطب" إلى أمريكا فى فترة تتوازى مع الفترة التى سافر فيها د.زكى نجيب محمود إلى أمريكا.. وما حدث أن "سيد قطب" قد استاء بشدة، وسخط بعنف على الغرب، والفساد السائد فيه، وتركزت عيناه على السلبيات، ورأى كل نقيصة فى حياتهم، إذ هم غارقون فى شرب الخمور، وتفككت أسرهم، وانحرف الرجال، والنساء، وسيطر حب المال عليهم، وصار الدولار معبوداً من دون الله، ولم يجتذبه التقدم العلمى، ولا الحضارة التى يصنعونها، ورأى أن السبيل الأوحد لإنقاذ الإنسانية هو التخلص من الفساد والمفسدين.. وصاحب "فى ظلال القرآن" عاش طفولته وشبابه متديناً، ولا يجد حلاً للمشاكل الإنسانية إلا من خلال الدين.. وشن عقب عودته حرباً شعواء عنيفة ضد الغرب، إذ جرده من كل فضيلة ومن إيجابياته وإنجازاته، ورآه وقد خلّف وراءه من الشر، كل الشر، وأنه لا سبيل أمام الحياة لكى تبقى إلا التخلص منهم والقضاء عليهم، وقد وصل به هذا إلى مصير ما كنا نريده له، خاصة وقد تقدمت به السن.. وقد خلّفَ وراءه مَن أخلصوا العداء ومضوا على نهجه، ونظنهم جاءوا لأنفسهم ولنا بالكوارث التى ستعرقل مسيرتنا لسنين طوال، كنتيجة حتمية لهذا الفكر المتطرف.

لذلك نرى أن الإعجاب والانبهار يهدد بل يهدر هويتنا، واتخاذهم نموذجًا وحيداً، متفرداً، نقلده ونقتدى به سوف يجعلنا مسخًا، وبلا أصول وجذور.. كما أن كراهيتهم، وبغضهم، ومقتهم، ورفضهم بالكامل يأخذ منا، ولا يعطينا.. ونحن نضرب رءوسنا فى الصخر إذا اتخذنا العنف سبيلاً أوحد وطريقًا.. وفى تقديرنا أن "الوسطية" هى وسيلتنا، وقد حدثنا تاريخنا أن المغنى العربى الشهير: «زرياب» سافر إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية إلى الأندلس ثم قام برحلة منها إلى أوروبا، وتقول كتبهم إن الشباب الأوروبى بعد أن رآه وسمعه، صار يلبس، ويمشى، ويأكل، ويغنى على طريقة «زرياب».. نعم، التقدم يفرض نفسه، لذلك لا أضيق بمن يتمتعون ويطربون عندما يستمعون إلى «مايكل جاكسون» و«الفيس بريسلى» وقد أعجبنى كثيراً الفيلم الذى أخذوه عن قصة الأطفال الشهيرة «ساحر أوز» وكانت بطولته معقودة للمطرب مايكل جاكسون.. وإن كانت تحفظاتى عليه ضخمة، ولا أرتاح قط لمن يلبسون ويأكلون ويمشون ويرقصون على طريقته من الغرب أو العرب.

طفلنا يرى الطفل الغربى الأمريكى بالذات على الشاشة الصغيرة، وفى الحياة، ينعم بالكثير: الهامبورجر، والدجاج، والكولا والآيس كريم، وما إلى ذلك.. ويراه يرتدى ثيابًا زاهية الألوان، أنيقة، وجميلة، وأحيانا يشاهده فى ملابس رعاة البقر، بالجينز، ومسدسان يتدليان من على اليمين والشمال وقبعة عالية، عريضة. ويتطلع إليه مستمتعًا بعطلة نهاية الأسبوع،

# الأطفال العرب
# ورؤيتهم
# للغرب

والرحلات، بجانب استمتاعه بأفلام الكارتون، وتوم وجيرى، والكاوبوى، المغامرات المثيرة منشورة فى مجلاتنا المترجمة مثل ميكى وبطوط وسوبرمان و(هناك سبع مجلات أمريكية تصدر عن دار نشر واحدة، بالعربية) فكيف يمكن لطفلنا ألا ينبهر بكل هذا؟

وعندما يتحول هذا الحدث إلى قاتل، يستخدم مسدسًا وأحيانًا يستعمل مدفعًا رشاشًا، ويروح يطلق النار على المعلمات والمعلمين، وعلى البنات والبنين، بشكل عشوائى رهيب، نحاول بحق، قدر ما نستطيع، أن نحجب هذا عن أطفالنا؛ لكى لا يكون هذا هو النموذج الذى ربما يقلده، وهكذا يرى طفلنا إيجابيات يستمتع بها الطفل الغربى، وقد لا يرى أو لا يسمع بحوادث العنف هذه.. إن نفوس أطفالنا تهفو إلى الحياة السهلة الاستهلاكية التى يعيشها أطفال الغرب، ويتطلع إلى أن يكون مثله، إذ هو النموذج العصرى بديلاً عن حياة التخلف التى يعيشها أطفالنا. فى النوادى لدينا أطفال قادرون على أن يعيشوا هذه الحياة مع فارق، أن طفلنا يجب أن نرسخ فى نفسه عقيدتنا، وهو يشارك أهله فى الصلاة والصوم، ويعرف منذ نعومة أظفاره أن هناك بعثًا، وحياة أخرى، فيها جنة ونار، ويردد الكبار على مسامعهم: "السلام عليكم" وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. وهو يبدأ قبلهم كل شىء بـ(بسم الله الرحمن الرحيم) وهو لا بد أن يسمع من معلميه وأهله: "لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى".. وعلى الذين يظنون أننا نعطيه جرعة أكثر مما ينبغى أن يدركوا سر ما نفعله. فنحن نعلمه دينه حتى لا يشرك ولا يكفر.. وأيضًا لا نريد له أن يتعصب أو يتطرف.. ونقول له.. وإن جنحوا للسلم فاجنح لها.. وهو يسألنا:

– وإذا لم يجنح لها؟ وماذا لو اعتدى؟ هل إذا ضربنى على خدى الأيمن، أدير له خدى الأيسر؟ أم أن لنا قولاً آخر؟

نقول له ما تقول كل الدنيا: رد العدوان، بمثل ما اعتدى عليك، لا أكثر، ولا تكن البادئ به.. خاصة أننا لا نملك سلاحه الضارى، لكن لنا أسلحة معنوية وقيمًا ثابتة علينا أن نزرعها فى نفوس أطفالنا.. بل يجب ترسيخهم لصناعة الحضارة الإنسانية القادمة الحضارة الإنسانية التى تعتمد على القيم المعنوية والروحية وليس على المادية.

**طفولتى وتجربتى.. وأول لقاء مع الغرب:**

لست هنا باحثًا ودارسًا أكاديميًا، لكننى صاحب تجربة إنسانية وراوٍ لحكايات حقيقية، واقعية، لها دلالات.. وأؤكد على أن ما هو مكتوب ومنشور تسهل قراءته، فيما يتعلق بالعرب ونظرتهم للغرب، لكن ما نحتاجه حقًا هو المعاش (بضم الميم)، إذ هو واقع، وحى، وما من أثر فيه للخيال، وذلك هو ما أريد أن أضعه على الورق لتجربة خاصة، امتدت قرابة ثلثى القرن، منذ عاصرت فى طفولتى الاحتلال البريطانى فى مصر، كما وضعت الحياة فى طريقى يونانيين وإيطاليين وأرمن وغيرهم، وافدين إلى بلادنا بحثًا عن العمل ولقمة العيش.. وبقدر ماكرهت جنود الاحتلال، ارتحت لآخرين، الذين يبيعون سلعهم فى أمانة، ويقدمون خدماتهم بإتقان، ويتعاملون فى مودة، ولم تكن مهنهم تسمح لهم بالتعالى على أصحاب البلد.. وسافرت عام ١٩٧٠ إلى اليونان، وما ركبت حافلة، أو دخلت إلى مطعم فى أثينا إلا ووجدت يونانيًا، يتحدث العربية ويحكى لى عن ذكرياته أيام كان يعيش فى بلدى مصر، راضيًا وسعيدًا.. إنها علاقة قديمة ترجع إلى ما قبل قدوم الإسكندر غازيًا وفاتحًا، وطيلة إقامتهم فى مصر، وقد أقاموا فيها أعظم مكتبة فى الدنيا، وأنشأوا بها جامعة الإسكندرية، ولا أنساهم فى مدينتى المصرية العربية، حتى فى اسمها «بنى سويف». كانت نظرتنا إلى هؤلاء الأجانب وفق معيار سائد فى ذلك الزمان، إذ كان الفلاح هو الأعلى مقامًا وأشرف من أصحاب المهن الأخرى، كالبنائين والنجارين والحدادين، ومن شاكلهم، وكان الفلاح يرفض تزويج ابنته من أصحاب هذه المهن.. وربما نظر البعض إلى هؤلاء الأجانب العاملين فى المطاعم والمقاهى ومحلات البقالة على أنهم فى مصاف «الخدم» وإن كان لابد وأن نذكر أن الطبقة المتوسطة كانت تعامل الخدم كأنهم من أفراد العائلة..

(اذكر فتاة عملت فى بيتنا أيامها بأجر شهرى قدره

خمسة قروش وعاشت معنا خمسة عشر عامًا، كانت ترتدى وتلبس نفس ثياب شقيقاتى وتشاركنا الطعام على المائدة الصغيرة البسيطة التى نجلس حولها على الأرض).

وكان الاسم الشائع لهؤلاء «الخواجات» – كما كنا نطلق عليهم – هو (خريستو) أو (مانولى).. واحد منهم كان يغالط رواد المقاهى فى الحسابات، لأنهم يفقدون وعيهم فى آخر الليل، وإذا تنبه أحدهم تراجع الجرسون معتذراً لأنه «غلط فى الحساب»، وعندما بلغ السبعين قرر التقاعد لأن ما لديه يكفيه السنوات الخمس الباقية من عمره.. لكن العمر لحق به وراح يسأل الناس الصدقة معتذراً بأن مانولى غلط فى الحساب مع نفسه! إننى أذكرهم، والفكاهات التى رويت عنهم، خاصة فى نطقهم للكلمات العربية.

وأمثال «مانولى» ـ أصحاب البارات والحانات والمطاعم والمقاهى ـ كانوا كثيرين إلى درجة كبيرة، بل أزعم أن كل قرية مصرية – عددها يومئذ أربعة آلاف قرية – وجد فيها واحد منهم، ومعه زوجته، وفتاة صغيرة يقول إنها ابنته، وهى تغرى «أعيان القرى» على السهر، والشرب.. وكثيراً ما كان تحت الحساب، إلى أن يدفع الواحد منهم فداناً سداداً للدين، أو لخسارة على مائدة خضراء، وتختفى من وراء المكان، الذى يسكن ذلك الأجنبى فى طابقه العلوى، ويشغل المقهى/ المطعم طابقه السفلى.. وقد أصبح كثيرون من هؤلاء ملاكًا للأراضى الزراعية، إلى حد تطبيق قانون الإصلاح الزراعى الذى سنته ثورة يوليو، والذى صدر فى ٩ سبتمبر ١٩٥٢.. كثيرون منهم اقتنوا ثروات ضخمة من بينهم أشهر تاجر قطن سكندرى، اسمه «بولناكى» ـ كتبت عنه تمثيلية إذاعية فى الستينيات عنوانها «الزبون دائمًا على حق»، وكانت بالغة الإثارة ـ وهناك أيضًا «كونسكا» الذى انشأ مصنعًا للكحول الأحمر من بقايا مواد قصب السكر، وأصبح له ضاحية كاملة تحمل اسمه، هى على الطريق بين القاهرة وحلوان.. وهناك صاحب محل كان اسمه (رُوى)، بشارع سليمان باشا، وهو مطعم كبير كنا نرتاده أيام الدراسة، وكانت أمواله فى بنوك مصر موضع مباحثات بين عبد الناصر وملك اليونان، لكى يسمح له بتحويلها لبلاده، وكانت نحو نصف مليون جنيه مصرى فى أيام كان يساوى ثلاثة دولارات. وتجربتى أثناء الدراسة الجامعية مع الاستعمار طويلة ومريرة، فقد شاركت في الحركة الطلابية التي أشعلت نيران الغضب الملك، الذى وطأنا صورته بأقدامنا فى انتفاضتنا الوطنية عقب نهاية الحرب، وعقد بنا بقدر الجروح التى تعرضنا لها من زجاج الصوت.. وعلى كتفى استشهد زميل سودانى، كنت أحمله مع المتظاهرين.. واستضافتنا أقسام الشرطة، كثيرون منهم آزرونا وساندونا وأغمضوا عيونهم على أفعالنا مع المعسكرات البريطانية التى كانت بالقاهرة، واضطررناها إلى أن تغادر، وتنزل أعلامها من فوق القلعة، ليرتفع عليها علمنا.. واستقر جنود الاحتلال ـ ٨٠ ألف بريطانى ـ فى منطقة القناة.. وداهمهم الشباب حيث أقاموا، واستشهدت أم صابر، والطفل نبيل منصور الذى كان يحرق خيامهم بكرة مبللة بالبنزين.

وأسهمت بقلمى بعد ذلك فى أعمال للكبار والأطفال، وصولاً إلى مسرحية قدمت على المسرح القومى بالأزبكية وفى دار الأوبرا القديمة، وشهدها رؤساء أركان حرب الدول العربية، كما شهدها ما يزيد على مائة ألف فى القاهرة والإسكندرية وبقية محافظات مصر.. وكان ذلك كله ثمرة معلمين وطنيين وأب كان يرفع على جدران بيتنا صورة عمر المختار وشهداء ٣٦ فى فلسطين جنبًا إلى جنب صورة مصطفى كامل.

هؤلاء هم «الغرب» الذين التقينا بهم فى طفولتنا، مدنيين فتح لهم الاحتلال البريطانى أبواب البلاد، وفق قانون خاص وامتيازات كبيرة منحت لهم، واستغلوها..

وقد التقينا فى طفولتنا بهذا الاحتلال، وذلك الاستعمار، ممثلاً فى ٨٠ ألف جندى بريطانى وجدوا فى مصر، بدءًا من عام ١٨٨٢.. ورأينا معسكراتهم فى كل عاصمة لمحافظة مصرية، واحتفظوا لأنفسهم بالحق فى أكبر منصبين فيها: مدير المديرية، والحكمدار، وهما مسئولان عن الأمن، وهم الذين يأمرون الشرطة بضربنا بقوة فى المظاهرات التى

## الأطفال العرب ورؤيتهم للغرب

نخرج فيها كطلاب فى المرحلتين الابتدائية والثانوية.. وأذكر عملين لى عن الإنجليز فى مدينتى: شرطى مصرى ارتفعت يده بالهراوة الضخمة لينزل بها على رأس زميل لنا، ولم ينتبه الرجل إلى أنه يهوى بها على رأس ابنه، الذى استشهد، وشلت يد الأب بقية العمر، والثانية عن ضابط إنجليزى أمر شرطيًا مصريًا بالقبض على طلاب لديهم قنابل، وشرح الشرطى للضابط أنهم مجرد أطفال يلعبون بما يسمى «البومب»، ولم يسمع له.. وعاد الشرطى بطفل فى التاسعة فى يده قيد من حديد، ويذهل الضابط ويغضب ويأمر بفك القيد واستدعاء الأب وإذا بالشرطى هو الأب.. والحدث وقع فى عيد الأضحى، ليذكر بقصة سيدنا إبراهيم مع ابنه سيدنا إسماعيل..

وقصتنا مع الاحتلال ملحمة.. مدير الرى الإنجليزى فى بنى سويف طلب بناء استراحة لمهندس الرى، وطلب من وزارة الأشغال ثمن الأرض، ثم تكاليف البناء والتشييد، وبعدها تأثيث هذه الاستراحة، وبعدها طلب نقله إلى إنجلترا وعودته إلى بلاده.. وعندما بحثوا عن الاستراحة المزعومة لم يجدوا لها أثرًا.. وقد تدخلوا فى أمور التعليم من خلال مستشار لهم اسمه: (دنلوب) جاء والتعليم مجانى، وغادرنا والتعليم للقادر فقط على دفع تكلفته لتخريج ذوى ياقات بيضاء، ويعملون فى وظائف كتابية.. وقد درسوا لنا الاحتلال من وجهة نظرهم: عرابى فلاح جاهل، ومصطفى كامل خطيب وكاتب صحفى، وسعد زغلول محام، لم يحصل على شهادة جامعية.. وأسرة محمد على صنعت مصر، وهو بانيها.. وبقوا (٧٥ عامًا)، إلى أن ارتفعت صيحة قال صاحبها إنها صالحة لكل زمان ومكان، ونعتقد فى صدقها وجلالها، قال: «على الاستعمار أن يحمل عصاه على كتفه، ويرحل، وإلا فإن عليه أن يقاتل من أجل بقائه ووجوده».. وقد قاتلناه، وقاتل، وأخيرًا حمل عصاه على كتفه ورحل، ولكن بعد أن ترك لنا قنابل موقوتة فى كل شىء: التعليم والصحة، و.. و.. وأبشع ما تركه هو ما خلفه فى نفوسنا، والكثير منه مازال قائمًا.. سواء كان ذلك الاستعمار البريطانى فى مصر والسودان وفلسطين والعراق.. والاستعمار الفرنسى فى سوريا ولبنان، فى تونس والجزائر والمغرب، وكان أكثر بشاعة.

**رحلاتى إلى البلاد الغربية:**

كانت أولى رحلاتى إلى الغرب عام ١٩٧٠، زرت خلالها اليونان وإيطاليا، وصولاً إلى إنجلترا، حيث امتدت إقامتى لشهر، وفى رحلة العودة زرت فرنسا وسويسرا وألمانيا (الشرقية).. وكان قرارى أن أتسلح بحضارتى المصرية القديمة، ولا أغفل عن سبأ ومأرب وفينيقيا وبابل وآشور وأرتدى باستمرار تاج الفراعنة، ومعه عباءة الخلافة الإسلامية وحضارتها.. وكان أول اكتشاف لى أنى أغادر وطنى مصر، وأمتى العربية لأجدها فى انتظارى حيث أصل!.. لذلك كنت مرفوع الرأس، لا إحساس بالنقص أو الدونية، ولا أسمح لهم قط بالتعالى.. وأنا فى نفس الوقت أريد أن أتعلم الكثير، ويعلم الله أنى تعلمت من هذه المرحلة قدر ماتعلمته فى المدرسة والجامعة، وما قرأت من كتاب، ما عشته من تجربة حتى لحظتها.. كنت أخرج من الصباح الباكر إلى قرب منتصف الليل، طالبًا للعلم فى اللقاءات، والشوارع، والمتاحف والكنائس و.. و.. عدت معجبًا بالكثير، خاصة أننى طيلة الوقت كنت أذكر حكاية الخليفة الذى بعث باثنين للتعرف على مدينة، أحدهما سكير عاد يحكى عن أن الحانات مكتظة بالناس، والثانى مؤمن يصلى رجع ليتكلم عن أن المصلين يملأون المساجد.. لذلك كنت أحاول أن أرى هذا وذاك، دون أن أغفل عن مقدساتى وقيمى. تجربة اليونان على ضوء قراءاتى لطه حسين كانت غاية فى الثراء.. قضيت أسبوعًا رائعًا أجوس فيه خلال المعابد والمسارح و.. كانت أثينا يومها تذكرنى بالإسكندرية، ومازالت الإسكندرية تذكرنى بها.. وكان أن تكررت التجربة ومعى نجلى بعد سنتين أريد له أن ينفتح على العالم، وكان فى الثانية عشرة من عمره.. وجاءت رحلة إيطاليا أكثر ثراء، وتكررت أيضًا مع النجل.. ولست أنسى كيف ضنت بأبنائنا الأوائل فى الثانوية العامة وهم يستمعون للمرشدة اليونانية وهى تحكى عن

الحروب التركية مع بلادها، إذ كان يبدو أن الطلاب لم يسمعوا بكلمة عن هذه الحروب، الأمر الذى أذهلنى.. وعندما سألت ابنى عما إذا كان قد درس هذا، فأجاب: نعم.. درسناها تحت اسم (حرب المورة) وعندما سمعه الطلاب قالوا: آه، فعلاً! واضطررت لأن أحكى لهم - من جديد - عن نفارين وتحطيم الغرب لأسطولنا المصرى أيام محمد على..

وكانت فرصتى لزيارة روما أول لقاء لى مع الحضارة، والتقدم الأوروبى، ومع الفن، ومع.. ومع.. فى واحدة من الزيارتين رأيت فى معرض الفن الحديث عشرات اللوحات استعادتها إيطاليا من كل أنحاء العالم لرسوم بيكاسو.. وزرت فلورانسا، والبندقية، و.. كانت الرحلتان مفيدتين لى خاصة فى زياراتى للفاتيكان والكنائس الرائعة فى شتى البلدان.. ثم سافرت إلى لندن.. ورسم لى الله خططاً أروع من خططى.. قاعة المتحف الجغرافى به قاعات للساعات: المائية، الرملية، المزولة.. وصولاً إلى بندول ابن يونس الذى سبق به الغرب.. أما قاعات المتحف التاريخى فقد جعلت منى عملاقاً فيما بينهم.. بل إن متحف العلوم إشاراته للعرب أكسبتنى المزيد من الثقة بالنفس.. وهذه المتاحف الثلاثة متجاورة، وكانت بالمصادفة ملتصقة بالفندق الذى نزلت فيه، وأعانتنى لغتى الإنجليزية على الحديث الطويل مع الإنجليز وعلى شراء الكتب.. وفى اتحاد الكتاب رأوا أنه من الضرورى أن أكتب للأطفال بالإنجليزية، ورأوا فىَّ مشروع كاتب عالمى كبير، بل أتوا لى بما يسمونه «وكيل أعمال»، وقعت معه عقداً، لم أنفذ بنداً واحداً منه، ذلك أننى بعد العودة تساءلت عن مهمتى الأساسية أن أنجح عالميًا كفرد، أو أن أنهض برسالة لأبناء وطنى وأمتى.. واخترت الطريق الثانى.. ولا أظننى ندمت على ذلك. وفى طريق العودة زرت فرنسا، ونعمت بباريس النهار.. وهزنى اللوفر، والمسلة فى ميدان الكونكورد، وشارع الشانزليزيه و.. ولم تكن تجربة ألمانيا الشرقية طيبة لكن زياراتى لألمانيا: ميونيخ ١٩٨٠ فرانكفورت ١٩٨٧، برلين (٤ مرات)، هامبورج، أفادتنى كثيراً.. وتكررت زياراتى لأوروبا: سويسرا، إسبانيا، فرنسا، بلغاريا، تشيكوسلوفاكيا.. إلخ.

ثم بدأت رحلاتى إلى أمريكا عام ١٩٨٣، وإلى كندا عام ١٩٨٨، وقضيت خلال هذه الرحلات الصيفية قرابة العامين، وصولاً إلى أمريكا اللاتينية وكولومبيا لتسلم جائزة المجلس العالمى لكتب الأطفال عن سلسلة من خمسة كتيبات تحمل عنوان «توشكى».. وقد أتيحت لى فرصة لمعايشة الأمريكيين بشكل مباشر، لا أظنها أتيحت لمن قضوا سنوات طويلة فيها، خاصة وقد قرأت عنهم الكثير.. هم يعيشون لحظتهم وحضارتهم، بقدر ما نعيش ماضينا وتاريخنا، ونعيب عليهم ما يفعلون، فلا وقت لغالبيتهم لكى يعرفوا، ولديهم قارة كاملة هم مشغولون بها، وشريحة صغيرة هى التى تتعامل معنا، لا تتجاوز السياسيين، ونسبة قليلة من المثقفين، والغالبية لا تتوقف إلا عند علاقتنا بإسرائيل ربيبتهم، وأجهزة الإعلام لا تتبنى قط وجهة نظرنا.. ونحن بالنسبة لهم مجرد مخزون من النفط والطاقة، ننفق عائداتها فيما يرون فى سفه.. ربما يرتفع صوت بين حين وآخر يقول كلمة طيبة عنا وسرعان ما يخفت.. ثم يسكت. ولدى نموذج يدور حول تخصصى: يصدر سنوياً قرابة خمسين كتاباً للأطفال عن دور النشر الأمريكية ومؤسسة صهيونية تمنح جوائز قيمة لمن يحكى عن الهولوكوست وإسرائيل.. ولا يصدر عن العرب إلا كتاب واحد أو كتابان، وصورتهم التى يعرضونها على أطفالهم سلبية وتدعو إلى السخرية والاستهانة بهم، وأظننا مقصرين كل التقصير فى هذا الجانب الذى لا يلقى منا أى اهتمام..

وكانت تجربة رحلاتى إلى أمريكا وكندا أكبر أثراً، ربما لأنها توالت، ولأنى قضيت فيها فترات أطول نسبيًا، وكانت لى خبرة بهم، وبحياتهم، وكتاباتهم، وأثمرت هذه الرحلات العديد من الدراسات والبحوث والأوراق، كما أنها فرضت علىَّ نفسها وقمت بكتابة قصص عنها للأطفال من بينها «حكايات مصرى فى أمريكا» وغيرها.. الغريب فى هذه الرحلات أننى كنت أغادر بلدى، ووطنى العربى، لكننى كنت دائمًا أجدهما فى انتظارى حيثما أحل.. حتى الشوارع الأمريكية، ولن أنسى كاتبًا كان يقف على ناصية شارع فى

# الأطفال العرب ورؤيتهم للغرب

واشنطن يبيع كتاباً من تأليفى عن «ذوى الشعر الأحمر» وهو منهم، فما إن تعرف علىَّ حتى صاح..

– أهلاً.. هل تعرف كم خسرت الإنسانية بدمار مكتبتى بغداد والإسكندرية؟!.. إنها خسارة فادحة..

وأينما ذهبت أجد من يحييني بحرارة، لمجرد انتسابى لهذا الوطن، وتلك الأمور، وكنت دائمًا أرفض بأدب شديد أن ينظر إلىَّ واحد منهم على أنه أكثر تقدمًا، كما أننى لم أتصور قط أنى الأفضل، لمجرد انتمائى لحضارتين قديمتين.. أردت أن أكون نموذجًا مقبولاً منهم، غير رافض أو متصادم معهم، وكان هذا يريحهم ويريحنى.. لست ذاهبًا إليهم لكى «أغزوهم» ولا أنا مستعد لأن «يغزوا» فكرى رغم يقينى أننى أتعلم، وأنهم بظروف خاصة سبقونا وكنا الأسبق، خاصة أننى أعرف عنهم ما لا يعرفون عنى، ودرست أدبهم للأطفال أكثر مما فعل الكثيرون منهم، وأعود من رحلاتى للغرب بألف فكرة وفكرة، ليس أيسر من تطبيقها لدينا، غير أن المناخ عندنا غالبًا ما يجهض هذه الأفكار مهما كانت حماستى لها.. ولم أتفرنج قط، بل ظللت أحافظ على انتماءاتى، ذلك أننى أحمل بداخلى فلاحًا مصريًا، عربى الهوية، مؤمنًا بدينى الإسلام، ولا أقبل مساسًا بشىء من ذلك، وإذا ما حاول أحدهم سوف يجد فوراً ردوداً هادئة ومفحمة، لأننى أعرف أن الغضب يفقدنى الكثير، و«لكم دينكم ولى دين» هو شعارى الدائم.. وقصصى تشى بذلك وتؤكده.

لكن مهمة تصحيح صورة الغرب فى نفوس أطفالنا لا تعتمد فقط على ما نكتبه لهم، إذ أن للأسرة دوراً مهمًا، وأعجبنى كل الإعجاب برنامج إذاعى قصير عرض علينا فى مهرجان الإذاعة والتليفزيون يعرض لطفل يعشق الوجبات السريعة والمشروبات المعروفة وتنجح الأسرة فى تصويب نظرته، وإعادته إلى مائدتنا العربية.. إن للأسرة دوراً، وللإعلام دوراً، وعلينا ألا نتقاعس قط فى تحمل مسئولياتنا، وتسليح الأبناء بالفكر السليم والاعتزاز بالنفس، وعدم الانقياد إلى هذا الذى يقدم إليهم، وبالذات من خلال الإعلانات التى نراها أشد خطراً من تلك البرامج، مساحتها كبيرة، وتقنيتها عالية، وعلينا أن نحمى الصغار منها، ونحن لا نرفض بالكامل ما يقدمونه إليهم، لكننا نريدهم أن يجربوه، ويتقبلوه فى اعتدال، ومن الضرورى أن المسألة «جوهر»، وما عندنا يصلح لنا بشكل أفضل، ودور المدرسة هنا بالغ الأهمية، ولن يقدر أحد على أن يحول بيننا وبين تثقيف أطفالنا وتحبيبهم فى لغتهم، وتاريخهم.. يقرأ طفلنا عن نابليون، وحملته على مصر، وكيف اصطحب معه ثلاثمائة عالم كتبوا مجلدات تحمل عنوان «وصف مصر» وقال الرئيس الفرنسى ديستان فى خطاب له فى جامعة القاهرة:

ـ كتبنا وصف مصر، ونبحث عمن يكتب لنا وصف فرنسا.

وأعجبتنا العبارة فإن «وصف مصر» عمل كبير، وخطير.. ولو أنه قرأ رفاعة الطهطاوى، و..و.. لعرف أننا فعلاً كتبنا له وصف فرنسا.. ولو أنه قرأ الجبرتى، وتوقف عند دخول الخيل إلى الأزهر الشريف لأدرك أنهم أعطوا باليمين وأخذوا بالشمال.. وأنهم شوهوا كل شىء، كما فعل أجدادهم الفرنجة، وتصدت لهم شجر الدر ثم صلاح الدين إلى أن أعادوهم بعد حطين إلى بلادهم مهزومين، لم نحذف حرفًا من هذا من كتبهم ودروسهم.. هذا ما يقرؤه طفلنا عن نابليون.. وخيوله فى الأزهر.. وهو أيضًا يقرأ صلاح الدين وشجر الدر.. يكفى أن أشير إلى أنهم يعلمون أبناءهم التاريخ، وغالبًا ما يبدأون بالحضارة اليونانية والرومانية، وفى سطور قليلة يشيرون أو لا يشيرون إلى الحضارات التى سبقتها.

وهناك كثيرون يتساءلون:

ـ ماذا نكتب لأطفالنا عن العرب والغرب؟

نكتب لطفلنا العربى عن رجل، سافر إلى باريس كانت مهمته أن يؤم طلاب البعثة فى الصلاة.. وهناك اثنان آخران.. هو طرح على نفسه سؤالاً بسيطاً:

ـ ما معنى «إمام»؟!

وأجـاب: إنه قـدوة، يؤم الطلاب فى الصـلاة، والحـيـاة، والدراسة، لذلك فإن عليه أن يدرس ليقلدوه.

وتعلم اللغة الفرنسية و.. و.. كان نهمًا للعلم والمعرفة وعاد ينشر ويتحدث ويكتب عن أفضال المرشد الأمين فى تربية فيما يتعلق بالأطفال، ولقب المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين».. وكتب..

هذا الرجل اسمه رفاعة رافع الطهطاوى..

الذى سافر من قريته فى مركب صغير وسط قلل وبلاليص وأوانٍ فخارية للقاهرة ليتعلم فى الأزهر.. ويسافر إلى فرنسا، ولا يفقده تقدمهم اتزانه، بل يعود قادرًا على أن يفرق بين إيمانه بدينه ووطنه، وبين أن يتقدموا علينا من خلال العلم، والتنوير، وأدوات هذا العلم من آلة بخارية، وصناعة، و.. و.. وعندما تقرأ عقد زواجه يبهرنا بروعة فهمه وإدراكه لمعنى الزواج والأسرة فى الإسلام.. لم تسرقه منا ليالى باريس!

وأعرف يقينًا تلك الازدواجية التى يعانيها طفلنا فى المرحلة الراهنة إزاء ما يشاهده ويسمعه ويقرؤه.. يتساءل الطفل العربى:

- كيف يكون هذا «الغربى» أكثر منى تحضراً وتقدمًا ويفوقنى علمًا ومعرفة، وفى نفس الوقت يقتل المسلمين فى أفغانستان والعرب فى العراق وفلسطين؟ ومنذ شاهد هذا الطفل صورة محمد الدرة ملتصقًا بأبيه، مستنجداً به، ويستشهد، وطفلنا لا يحس على الإطلاق بأى أمان أو أمن.. الانزعاج، القلق، الفزع، هو ما يحسه وما يشعر به.. أنه لم يعد صاحب نفس مطمئنة، ولن نعيدها إليه إلا من خلال المزيد من الإيمان بالله، والمزيد من زرع الانتماء فى نفسه.

وبعد..

فى لقاءاتى بالأطفال العرب، أينما كانوا، أطرح عليهم سؤالاً، أعرف يقينا إجابتهم عنه، وأصر على تكراره وترديده، مع أنه سؤال استفزازى..

أقول لهم:

- هل ترضون لأنفسكم أن يتفوق عليكم أطفال أمريكا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا واليابان؟ هل تقبلون أن يتقدم عليكم الطفل الإسرائيلى؟!

ويكون الجواب السريع، الحاد الذى يكاد يصبح هتافًا:

-لا لا..

أضيف: آمنوا بالله، ومزيدًا من الإيمان بعروبتكم، وقيمها المعنوية، والروحية، وبذلك تصنعون الحضارة الإنسانية القادمة.

مهمتنا صعبة فى تدريب أطفالنا على أن يفرقوا بين ما هو غث، وما هو سمين، وأدوات الغرب مهما كانت قوية ومؤثرة، لكنها لن تكون أعظم أثرًا من ديننا وقرآننا وعروبتنا، إذا ما جعلنا هذا نصب أعيننا، ومسئوليتنا الكبرى تجاههم، وإنها بحق لجسيمة، كانت لدينا فى طفولتنا مادة علمية لطيفة، يسمونها «فلاحة البساتين»، نمارسها بشكل تطبيقى فى مساحة صغيرة من فناء المدرسة، يزرع فيها كل منا ما يرغب فيه، وطرحت على معلمى سؤالاً:

- أريد أن أزرع شيئًا لا نزرعه فى بلادنا..

ضحك وسألنى: ما هو هذا الشىء؟

فقدمت له كيسًا يحوى بعض الشاى.

قهقه وقال:

- الفكرة جميلة، لكنها غير علمية ولا عملية.. ولا تسمح التربة، كما أن المناخ عندنا لا يصلح لزراعة الشاى والكاكاو..

نبهنى ذلك إلى أن ما يصلح لمكان لا يصلح لآخر، بما فى ذلك "الأفكار".. لذلك أرانى حريصًا كل الحرص على اختيار ما أنقله إلى أطفالنا من الفكر الغربى فى كتاباتى.. أختار ما هو حضارى، وأرفض كل ما يمكن أن يؤثر على هويتهم الوطنية والقومية.. وأستطيع أن أسوق الكثير من هذه النماذج، لا تسفيهًا لما لديهم ولا أقلل من شأنهم، كما أننى حريص كل الحرص على جعل أبنائنا يعتزون بما لدينا من قيم، باقية.. فتربتنا تصلح للنخيل.. وقد نقلوا نخيلنا إلى كاليفورنيا وفلوريدا.. وتربتنا لا تصلح لأشجار الكرز.. فدعونا منها!

## « صمت الرمل » لـ « محمد عبد السلام العمرى »

# لوحة جحيم تتطلب إنصافاً نقدياً

◆ الدكتور: أسامة أبو طالب ◆



هذا عمل مجهد إجهاداً كبيراً، يقع فى أرض صعبة ووعرة، لأسباب كثيرة كلنا نعرفها، ونعرف أن حيلة التخابث التى تملص بها الروائى كى يخرج العمل من المطبعة، لم تنطل علينا على الإطلاق.

ولأن هذه الرواية صعبة ومعقدة، ومليئة بالتفاصيل، فإنها تستلزم إنصافاً نقدياً كبيراً، لأنها تثير عدة إشكاليات كبرى، إشكالية علاقة الإنسان المصرى بالأشقاء العرب، إشكالية الهجرة المصرية الجديدة إلى الخليج العربى، فنحن شعب لم يعتد الهجرة، وهذه الرواية جزاء لكل من فات دياره، فانقل مقداره. إذ أن العرق الفرعونى متحكم فينا تماماً، فإذا كنا قد احتجنا مادياً، وأريد بنا الهوان، فقد صنعنا هذا الاحتياج، وهذا الهوان، ولا نعترف به، ولا ننكسر فى الخليج أو فى أى مكان آخر، فالهنود وهم أصحاب حضارة، أيضاً، ينكسرون يصبحون خدماً فى المنازل، والباكستانيون، وكل الجنسيات الشرقية الأخرى.

لكن المصرى الفرعونى لا يؤتمن على الإطلاق على الخدمة فى المنازل، لا يصبح طواشى، ولا يصبح خصياً، حتى فى أشد حالات فقره، فهو شديد التمرد، كأن هذا جينات تتحرك فيه وتدفعه، دائماً، إلى أن يمارس استعلاء تاريخياً قديماً، وحديثاً أيضاً. فمازالت حكاية التكية تتكرر، ومازال يعيش على ما وقر فى أذهان جيلى بأن الآباء والأجداد كانوا يذهبون إلى الدول العربية، وهم محملون بالأطعمة، وتجمع لهم الزكاة، ثم انقلب الزمان، وانقلب الهرم كما يقول نجيب محفوظ، ولا نريد أن نعترف بالواقع على الإطلاق، لأنه مازال لدينا ما هو أهم، والذى ينقذنا دائماً فى الملمات، وهو كما يقول أدونيس: «حين يضيق العالم من حولى، أقول «يا صدفة إنى جزؤك الرخو»، هذا الجزء الرخو الذى لا يموت فى المصرى أبداً، هو استناده إلى تاريخ حقيقى، وإلى تفوق يمارسه، ويمارسه أكثر فى المجتمعات السمراء، فى المجتمعات الشرقية، هو تفوق، أيضاً، صارخ، صاخب، مزعج حقيقة، لأنه فى ساعات كثيرة لا يقترن بالعمل، لأن الهندى دءوب دأباً شديداً جداً، صابر، ومطيع، ومتواضع، ولا يأكل إلا الفتات، تفعل فيه وتتفاعل فلسفاته الروحانية العظيمة، لكننا انسلخنا كثيراً فى هويتنا عن تراث الأديان السماوية، عن الرحمة والمحبة المسيحية، عن التواضع والعدل الإسلامى، عن قيمة العمل، عن قيمة الشرع فى الإسلام، عن قيمة المعاملات فى الدين، ذهبنا نتمسح فى عز زائل، وفى قوارير قديمة وفى مجد غابر، وأصبحت المسألة بالنسبة إلينا مضحكة، ولا تظهر كل هذه المفارقات إلا فى مهجر الخليج، لأننا فى أوروبا العنصرية، فى وسط أوروبا تحديداً، سرعان ما نتحول إلى كائنات أخرى مطيعة جداً، ملتزمة جداً، منضبطة تماماً، سريعى التأقلم بشكل عال جداً، نتخلى عن استعلائنا ونحاول أن نصل إلى الحد المساوى للمواطن الأوروبى، تحكمنا عقدة التفوق بشكل جنونى، حتى نحس بما يطلق عليه فى علم النفس Over Compensation، تجاوز حد التعويض، تتحول المسألة من نعرة ومن مجرد كلام إلى فعل حقيقى، ونجاح حقيقى فى أوروبا، وهذه المسألة مردودة على الوسط، أكثر مما هى مردودة على المصريين.

فى أوروبا، يجد المصرى أماناً من نوع آخر، حتى فى أوروبا العنصرية، ويجد قوانين حاكمة وملزمة، وقد قال لى قاض نمساوى صديق، إننى أحكم للأجنبى برغم أننى ممتعض، لأنه أجنبى، لكن القانون لابد أن يسود، أوروبا لا تعرف نظام الكفالة ولا سحب جوازات السفر، إنما تعرفها الأنظمة العربية الشقيقة.



هنا يصبح المصرى حاساً بعقدة التفوق بشكل شديد جداً حتى ولو لم يعمل، يصبح متفاخراً على كفيله، ويظل يصفه بأنه يلعب فى أصابع قدميه، وأنه غير متحضر، خلف المصرى رؤية ناقدة، ثاقبة مخيفة، يفضحه فضحاً كاملاً، مدركاً أن خلفه حضارة رمل، وتثور أسئلة كثيرة جداً، ما هى هذه المنطقة كلها، إن لم يكن قد ظهر فيها الرسول عليه الصلاة والسلام؟. ما هذه المنطقة إلا معجزة للرسول، أن يعيش فى وسط الصخور والأحجار، والجفاء، وقسوة القلب، والمصرى يعرف كل هذه المسائل، لكنه فى الغرب على النقيض، هو ليس مستعبداً على الإطلاق، لكنه ينتعش ويخضر، ويونع فى هذا العالم الغربى الذى يضمن له حقوق المواطنة، وهو يحاول أن يثبت تفوقه، فيثبت تفوقاً شديداً.

هنا يعمل فعلاً عكسياً، متوافقاً مع المجتمع، وفى كلتا الحالين يحقق هنا نجاحاً فى العالم العربى، مشوباً بالقوادة، وبالسرقة، وبالنصب، وبالغش، وبالكلمات، والأمثال التى فى الرواية والتى يرددونها، إحنا اللى دهنا

## «صمت الرمل»
## لوحة جحيم
## تتطلب إنصافاً
## نقدياً

الهوا دوكو، نحن الذين علمنا العرب، نحن الرأس، وهم بقية الجسد، نحن الذين علمناهم الرشوة، وأن يكسبوا تجارياً، وأن يكسبوا مادياً، وقد وجدوا هذه الصورة المخلة لدينا، لقد حدث لنا تهرؤ فى النسيج النفسى، وتهرؤ فى النسيج الاجتماعى، لقد باشت المادة اللاصقة فى الكيان المصرى تماماً وتخربت، وبالتالى يصبح هذا الاعتداء علينا مشروعاً، بينما فى الغرب هناك تشجيع على أن تتكامل المادة اللاصقة، وأول نغمة إعجاب نستند إليها فى الغرب عندما يسألك طفل هل أنت من مصر؟، أنت لديك الأهرامات، أبو الهول، وإذا سألك: هل لديك تماسيح وفيلة؟ فتنفى ذلك.

المصرى يستند إلى ماض، هذا الماضى منكر إنكاراً تاماً فى العالم العربى، وبالتالى يحدث رد الفعل، وهو تجاوز حد التعويض، الخطر تماماً، ويصبح لنا من تواريخنا سقطات، ونهوض، فمرة من التراث الذى نفتخر به تماماً، ونحس بأننا رواد القومية العربية، ورواد الوحدة العربية، وتصبح الأناشيد المصرية لغة على كل لسان عربى، ومرة من المرات نتحول إلى أصحاب المواخير والشقق المفروشة، ومرة ثانية يبدأ الميزان كما هو عليه الآن فى الاعتدال، فمن هو المسئول عن هذا كله؟. يلوح فى ذهنى أو يطاردنى منذ لحظة أن بدأت قراءة هذه الرواية، بيت شعر للشاعر إبراهيم عبدالحليم يقول: قاتلنا من أخرجنا.

هذا الذى لم يحاكمه الأستاذ العمرى علانية، وإنما بدا أنه يحاكم العالم الآخر، المرموز إليه هنا بإحدى الدول الخليجية، سماها جارثياً، فى إداناته للرعاة، وهو ليس منبهراً به على الإطلاق، وإنما ممرور منه مرارة شديدة جداً، وحاقد عليه، ويرى أنه هو صاحب التاريخ وصاحب الخبرة وصاحب المعرفة الحديثة، لأنه المعمارى البناء، وريث الأهرامات، وهو الذى نبه إلى هذا الرمز، وأشار، أيضاً، إلى أنه اخترع الحل العبقرى فى البناء المثلث الأضلاع، والبناء الهرمى الذى أعجب الآخر إعجاباً جنونياً، كأنه سوف يرث شيئاً من خالد التاريخ، سوف يأخذ من عقل عَمْرٍ الشرنوبى، الذى ليس هو غريباً على الإطلاق.

عمرو الشرنوبى واضح وضوحاً كاملاً إنه هو المؤلف، وهو الروائى، وهو كل شىء، هو محرر هذه الأحداث بلا جدال، وواضح أنها تجربته كاملة فى الأرض العربية.

هذا العالم الذى لم يحاكمه عمرو الشرنوبى صراحة، العالم المسكوت عنه، هو العالم الذى يجب أن يحاكم، العالم الذى أخرج أبناءه بهذا الشكل فضلوا، بينما هم- فى طبيعة أمرهم - معتدلون وبناة، ومعماريون، ومفكرون، ومبدعون.

لقد خضعوا لسطوة الأضعف وسطوة الأغنى حديثاً، وهى مشكلة كارثية كبرى، لأن الأغنى حديثاً لديه سيكولوجية معقدة جداً، لأنه لا يريد أن يرى شهود عريه، أو شهود فقره وهذا ما قال عنه سيدنا «على بن أبى طالب» كرم الله وجهه، لا تأتوا أولاد السفلة العلم، فإن علمتموهم فلا تولوهم «أى لا تمسكوهم مقادير الناس» ومرة ثانية قال عليها كارل ماركس فى سيكولوجية الهارب الطبقى، إنه يركل كل سلمة، ويقتل كل شهود لعذاباته أو لهوانه أو مهاناته القديمة.

عمرو الشرنوبى يعانى معاناة التفوق، لكنه يعانى (غير بركات وخضر، هذه النماذج المنحطة التى تتضخم وتسمن وتترهل فى هذه المجتمعات) من إحساسه المخيف بالتفوق، ومن أن وراءه تاريخاً، ومن أنه يريد أن يبنى نفسه هنا على حضارة، أو على أرض الرمل، ومن هنا ليست تسمية الرواية باسم «صمت الرمل» تسمية مجانية، لأن الرمل متهايل، وغير متماسك، ولدينا الحضارة الزراعية، وفى

التقسيم الحضارى، هناك حضارات الرحل، وحضارات المستقرين.

هذا هو الرمل المفكك الذى تبدو العمرانات عليه، وكأنها مواقع للتصوير Location، سرعان ما تزول، وهو يرى فى هذا المكان إرم ذات العماد جديدة، وهو مكان جدير بهذا الاسم.

كل المتناقضات التى فيه، لم تبهره على الإطلاق، لم يبهر بالنظام ولم يبهر بالثورة، ولم يبهر بالتكنولوجيا أو باستيراد الحضارة، لكن عمراً الشرنوبى يصف هذا المكان، دائماً، فى الرواية بأنه مستهلك للحضارة، وليس مضيفاً إليها، وهو يعى هذه المسألة، ولم يفرط على الإطلاق فى وعيه بها، لذلك ظل على حياده، يقف موقفاً واعياً، وموقفاً ناقداً من كل هذه التيارات، سواء كانت تيارات دينية، أو تيارات فسق، أو تيارات غناء فاحش، لكنه رأى أنها نتاج لاستهلاك الحضارة، ونتاج لانعدام الوعى الشديد.

وفى كل سطر قرأته من هذه الرواية، يحاكم من أخرجوه، من أخرج هؤلاء المعززين فى بلادهم، مع اعترافنا أن كل مجتمع لديه نواقصه والمتدنيون منه، وهذه مسألة لا تعيب أى مجتمع على الإطلاق، لكن هذه العقول، هذه النماذج الجيدة جداً، ومن قبل عمرو الشرنوبى، ومن قبل سناء المضيئة الواعية، المنطلقة، الحساسة جداً، هناك أبو سناء هذا النموذج المصرى العظيم العبقرى، وفى لمحة بالغة الحساسية والذكاء، يجعلنى أتساءل: ما الذى يمكن أن يكون عليه عالمنا، لو لم يكن فيه الكتاب والشعراء والفنانون حقيقة؟. هذا الرجل الذى يأخذ فى طقس يومى للمواجع، فيبكى ويبكى، ثم يتحرر من كل ما به، لكى يعاود حياته الطبيعية، لكنه - فى اليوم التالى- يقوم بواجب البكاء، وكأنه أمام مزار أو أمام ضريح.

وقد جرت العادة النقدية أن نترك الشخصيات متأخرين، لكننى سأعمل تلميحاً سريعاً على شخصية لطيفة التى تأكدت فى السطر الأخير من الرواية، هذا السطر المختال سطر صعب جداً، جداً، وهو لابد أن يقترن باتفاق على تفسير شخصية لطيفة «ساعدته لطيفة وأعطته حتى تحرر جسده وصفا عقله» لطيفة هى شخصية مصر التقليدية، شخصية المرأة المصرية القامعة للرجل، وهذا شىء حقيقى، لكن ممارسات المرأة فى العالم العربى، العالم الإسلامى، المستندة إلى الشرع والدين، ممارسات خطرة، وأنا سأضرب مثلاً أثناء دراستى لمادة الأنثروبولوجى، علم الشعوب، قلت ذات مرة إن النساء شعب، وقلتها بالألمانى، وتقمصت هذه تقمصاً كبيراً، واكتشفت أن النساء فعل بذاته، والمرأة المصرية والمرأة العربية، شعب آخر، داخل هذا الشعب الكبير، لأن أية امرأة، أميرة كانت أو مهما علا قدرها، هى-فى النهاية- امرأة. لكن لطيفة هنا امرأة طاغية، امرأة قادرة، وهذه الكلمة ليست لها علاقة باللغة العربية، هى كلمة عامية لها دلالتها الضخمة، وهى مسألة مخيفة.

لطيفة من هذا النوع، تستطيع أن تفعل أى شىء، فيها من الجمال، وفيها من السطوة، وفيها من الفسق، وفيها من الدين، بمعنى أنها تركيبة غريبة جداً، فيها من كل شىء، هى تركيبة المُغوية الأولى، فيها يظهر ضعف الرجل التاريخى أمام هذه المرأة التى هى بالنسبة إليه أم وزوجة وأخت وبنت، ولا يستطيع منها فكاكاً على الإطلاق، وهو حتى، أيضاً، لا يجد مانعاً فى العودة إلى رحم الأم، يوضح هذا شكل المكتئبين التاريخى، الذى يجلس مقرفصاً فى المشيمة، الحلم كما يفسره الفرويديون ويانج بأنه التوق للرجوع إلى الظلام الخاص، إلى رحم الأم الذى يرادفه الصرخة الأولى عندما يخرج إلى النور، من هذا الظلام

## «صمت الرمل»
## لوحة جحيم
## تتطلب إنصافاً
## نقدياً

الداكن والمطمئن إلى العالم الذى يرى فيه الضوء، ويتلقى فيه صدماته وعذاباته، وهو فى الشرق أصلاً محمل بمسئولية تملص منها الرجل الغربى نهائياً، إذ أنه يقاسم المرأة فى كل شىء ويبتزها، ولكن فى الشرق ينوء بكل مطالب المرأة، حتى لو أن امرأته غنية، فهو، أيضاً، مطالب بإعالتها وكفالتها، وكل هذه المسائل المضمونة بحق المرأة، والتى ولدت عداء تاريخياً.

هنا تصبح شخصية لطيفة مثل شخصيات كثيرة فى أعمال نجيب محفوظ، بسيمة عمران مثلاً، هذه المرأة القادرة التى يختلط فيها الطهر بالفسق، والفجور بالإقدام، والتى نقول عليها المرأة الجدعة، وكانت هناك ممثلات فيها شخصية الست الجدعة، تعمل كل شىء تتخير من الرجال ما يحلو لها، تتزوج، تتذكر الأزواج، لا تمارس الزنا، وإنما تمارس الزواج المتعدد.

هذه هى شخصية لطيفة المصرية كاملة، والتى سوف تقهر كل هذا العالم البدوى، البربرى والمتخلف، سوف تقهره بجمالها الطاغى، وطغيان شخصيتها، وذكائها، وقد اختارها الكاتب بذكاء هائل، لأنها ممرضة، والممرضة وفقاً للموروث المصرى الذى انتقل فعلاً إلى الدول العربية، مسكينة جداً، ومختلفة جداً، ومدانة تماماً، وأجمل من الدكتورة المعفنة والمفعصة، والممرضة متوردة وناعمة، وبنت بلد وبنت نكتة، غير الممرضة التى كتبت فى رواية ملائكة الرحمة، الممرضة المصرية ليست ملائكة رحمة نهائياً، وإنما هى امرأة حقيقية، بدءاً من احتواء الطبيب واحتواء الزوج، واحتواء المريض، والشىء العبقرى الذى فعله الكاتب أنه لم يأت بشىء من عنده، إنما عين حساسة، راصدة، عندما قذفت للندل الذى ستتزوجه بقايا الأكل والإسبرين، والأدوية من المستشفى، ثم تذهب هناك فتتحكم فى كل هذا المجتمع، ويلوذ بها الرجال المصريون، وبالتالى هو فى حاجة إلى هذه المرأة أمام سناء، الطاهرة طهراً غير عادى، لأنها شخصية غير براجماتية لا تنفع على الإطلاق، لا تصلح لهذا العالم، هذا الطهر غير العملى الذى يحول سناء إلى كائن ساكن، كائن أبيض، مثل جان دارك، لا تعمل شيئاً، لكنها تتآكل ذاتياً من شدة الوعى، ومن الأنفة الشديدة جداً ومن الكبر الشرعى الذى تمارسه على هؤلاء، وهؤلاء، بينما لطيفة تستطيع أن تطهر الرجل، وبالبلدى تريحه، وفى آخر سطر فى الرواية «ساعدته لطيفة وأعطته، حتى تحرر جسده، وصفا لعقله»، ومن أجل هذا أنا أحتفى بهذه الجملة احتفاء شديداً جداً، لا يدنس عمراً الشرنوبى.

المكان فى هذا العالم غريب جداً، وأنا أؤمن بأن كل عمل فنى ينادى منهجه النقدى، مع اعترافنا بأهمية النقد الموضوعى، وليس النقد الانطباعى، وبالتالى فإن هذا العمل ينادى ما يسمى بهرمينوتيكا النص الأدبى، أو التأويل، وأن هذا العمل لا يمكن أن ينزع من سياقه الزمنى، ولا من منظومة أحداثه الحية فى وسطنا، وما دمنا سنستخدم هذا المصطلح الأدبى، لابد أن تحضرنى عوالم أخرى من إبداعات كثيرة، أولها إبداع كافكا، الذى له عوالمه الكوابيسية التى لا تطاق.

لكن ما وجه القرابة ما بين هذا العمل، وما بين أعمال كافكا، هذه الكوابيس المخيفة التى بهذه الرواية بدءاً من وليمة الديدان الجراد والقيح وانتزاع عيون الصقور، وكل مظاهر البربرية والوحشية والتخلف القادمة من الصحراء، والتى ينتجها البدوى، والتى هى ــ كما ردد الكاتب ــ كامنة تحت الملابس المستوردة، الحديثة، المصنعة فى أوروبا، والبرفانات، وغيرها، لكن مظهر هذه البداوة العنيفة المخيفة موجود، ويخلق هذا العالم الكافكاوى الكابوسى الطابع.

لكنه يفترق عن عالم كافكا الذى له إحالة كونية، يتحدث

عن الإشكالية الميتافيزيقية فى الكون، عن الكابوس، أو عن الفوضى أو اللامبالاة أو اللا معقول فى هذا الكون، لكن خطورة هذه الكابوسية، هذه الكافكاوية الجديدة، أنها كافكاوية واقعية، لها مرجعية موجودة نستطيع أن نشير إليها، هذا نوع من الرواية مهم جداً، وجديد، واكتشافه اكتشاف مذهل، وأنا أعتقد أن عبقرية وعظمة العمل الفنى أو العمل الأدبى بالتحديد أنه يقول للقارئ ما لم يستطع أن يقوله، لأنه يحدث حالة من الكفالة، بمعنى أن الكاتب هو كفيل القارئ، وأنه يطلعه على ما لم يخطر على باله بالمرة، وأخطر من ذلك، وأشد التصاقاً وتوثقاً، أن يطلعه على ما خطر بباله فعلاً، ولم يستطع هو أن يعبر عنه، لأنه ليس كاتباً، هنا يصبح الكاتب مندوبه وكفيله، والمعبر عنه، وأنه يستطيع أن يبنى فى داخله هذا العالم الشديد جداً من التوقعات، وبالتالى تأخذ قضية الشكل والمضمون شكلاً منافياً تماماً، إذ لا يوجد شكل منفصل ولا مضمون منفصل، لكن كل متلبس ومتضافر فى بعضه البعض، وهذا الشكل يبنى فى ذهن القارئ المتلقى كل لحظة الإشباع، ثم التراكم، ما الذى سوف يحدث، فيكتمل المعمار فى مخيلة المتلقى، ويتم التوحد، ويتم تصديق الكاتب، والثقة فيه، لأنه عبر عما قد اكتشفته ذات مرة ، ربما كاملاً، ربما جزئياً ما لم أستطع أبداً أن أقوله، هنا أحس بأننى لست وحدى فى هذا العالم، وإنما هذا الكتاب المطبوع يقول ما أردت قوله.

فى هذا العمل ذى الطابع الكافكاوى المختلف عنه بنمط جديد، وبشكل آخر، تظهر الصفة التوثيقية هامة جداً، لأننا نعترف بأن هذه الرواية فيها رصد، ربما أغمض الكاتب عينيه فكتب ما جرى له، هذا أدب معترف به، فالكاتب صفحة حساسة، فيلم شديد الرهافة، بالغ الحساسية، يختزن، ويختزن. ثم فى لحظة ترقب سلبى للحدث، كما تترقب الأم جنينها، يحدث الإبداع، تحدث عملية الولادة، ويبدو الكاتب فى هذا العمل ما لم ينتبه إليه أبداً فى لحظة من اللحظات، لكن لو جرى تحليله نفسياً فسوف يتذكر أشياء كثيرة هى التى أوحت إليه، وربما هذه هى مهمة النقد، خاصة السيكولوجى، والأسطورى تحديداً.

هذا العالم الخطر فى واقعيته وفى ثبات حدوثه ووجوده، يلعب المكان دوراً هاماً جداً، مثل عالم توماس مان فى رواية «آل بادن بروك» إذ يلعب المكان دوراً هاماً وهائلاً فيها، لا يفترق المكان عن أصحابه، المكان خالق للبشر، والبشر مساعدون على تجدد خلقه، المكان بما هو عليه، حتى ولو أحدثوا فيه تغيراً شديداً، لكنه تغير على السطح دائماً، لكن فى ظل الذهب، والسيارات المرسيدس، ومظاهر الفخامة الشديدة جداً، التى تصنع إرم ذات العماد الحديثة، يؤكل فيها الدود، وأخطر من ذلك (لدينا الكوريون الذين يأكلون الكلاب، وهناك بعض الصعايدة الذين يأكلون القطط، ونحن نأكل الجمبرى، والفرنسيون المتحضرون الذين اخترعوا البرفانات، وهذه الرقة الشديدة، يأكلون الضفادع، وقد قال إن الجراد طعمه لذيذ، لكن الضب رائحته كريهة.

هذا المكان وطقسه الجهنمى يلعب دوراً بالغ الخطورة تشتعل فيه الحرائق لحظة هطول المطر، ويرتعش فيه البشر من البرد فى ذات اللحظة التى يسيلون عرقاً، طبيعة صخرية جهنمية، وصف الكاتب التفصيلات بدقة شديدة فى القصور الباذخة فى إرم ذات العماد الجديدة، وهذا شىء عمله توماس مان فى روايته المهمة جداً، عندما أرّخ فيها لسقوط البرجوازية الألمانية فى هامبورج، من أول المداخل، والمقابض، والملابس، وشكل البيانو، هذه المسألة لا يستطيعها أى كاتب.

فهذا النوع من الروايات شديدة العمق، ومجهدة ومرهقة، تتطلب قارئاً معيناً، ومتقبلاً للمعاناة، فلا يستطيع

# «صمت الرمل»
# لوحة جحيم
# تتطلب إنصافاً
# نقدياً

أى قارئ أن يتلقى هذا العمل، ومن هنا، تمتلئ بالتفاصيل التى لا تعيبها على الإطلاق.

لكن ماذا عن هذا المعمار المليء بالتفاصيل، والذى تطاردنى فيه كلمة «باروك» فى كل لحظة أثناء قراءة هذه الرواية؟ وليس هذا غريباً على مهندس معمارى، فالباروك مفعمة بالتفاصيل الصغيرة، سواء فى المعمار أو فى الموسيقى الذى يلف وينمنم، والباروك والفنون التشكيلية، هذه الرواية باروكية الطابع، نتوه فيها، يلتقط الخيط، ويتركه وقتما يحب، فى أية لحظة من اللحظات، ثم يعود مرة ثانية، ثم يتركنا للتداعيات، ليس له فورم حقيقى، متعارف عليه فى عرف الروايات، إلا أنه فورم التداعى الحر، أو الداعى الطليق.

لذلك يصبح من الصعب تأطيره، إلا فى كونه عمارة باروكية، تلك التى لا تحكمها قواعد هندسية، حيث يرتفع برج من هنا، وآخر من هناك، وتقف أمام التفاصيل تتفرج من هنا، وتتداخل من هناك، يأخذك خط أو لون، هذه المسألة فى هذه الرواية لابد من الاعتراف بها، إذا كنا سوف نسلم بأن النقد هو رؤية العمل الفنى كما هو على حقيقته، وليس طرح أشكال من عندنا عليه أو مزايا، أو تدخله فى قوالب مفتعلة أو جامدة، ونقول إنه عمل واقعى، فإذا ظهرت لمسة غير واقعية، سقط العمل فى عين النقد.

ومن هنا؛ تأتى حرية اللعب، وحرية إجهاد القارئ ليتحمل مثل هذه التفصيلات التسجيلية التى يلعب المكان فيها دوراً شديد الأهمية، فيقترب من عالم الأدباء العالميين الكبار، مرة ينقلنا إلى عنبر ٦ لتشيكوف، إنما بطعم ومذاق خاصين، ليس فيه من تشيكوف شيء، لكنه أيضاً، استلهام خاص جداً غير متعمد، غير مقصود، يقترب بنا من عالم البؤس الشديد عند ديستويفسكى، من المحاكمة عند كافكا، النسوة اللاتى يغسلن، الشوارع، الذباب، الأمراض، مشهد الباكستانيين الذين يغسلون الملابس فى هذا التوحد القاحل المخيف، أثناء ضرب الملابس فى أحواض تم بناؤها، مشهد كافكاوى الطابع، ومشهد المذلة الديستويفسكية الموجودة فى هذا المكان، وهو مشهد مر بالنسبة إلى المصريين الذين لا يستطيعون فى الغربة إلا أن يتفرقوا، ويأكل بعضهم البعض، وقد لمح لها الكاتب فى عرض الرواية، دون أن يقول شيئاً بشكل ذكى جداً، وبفنية واقتدار عاليين.

الباكستانيون المساكين مثلهم مثل الإخوة السودانيين، يخبئون همومهم داخلهم، فلا أحد يسمع فى الخارج ماذا يقولون، لكن داخل المصريين، وكل ما لديهم مفضوح، يأكل بعضهم أكل الجسد المريض لنفسه، أكل السرطان، المشهد الذى يدل على بؤس الباكستانيين، يدل على توحد باكستانى شديد أمام الفرقة التى يعيشها المصريون، وهذه براعة من الكاتب، فلم نستطع أن نلمح عالماً مصرياً متوحداً على الإطلاق، كلهم بشر متفرقون، بدءاً من المطرودين من نظام عبدالناصر، المجلودين، إلى الذى أطاح بهم القهر أيضاً، حتى أصبحوا متطرفين دينياً، وإرهابيين فيما بعد، كل هؤلاء مطرودون، قاتلهم من أخرجهم، وبالتالى فهم مبعثرون، إلى القواد، إلى بركات الانتهازى، هذه لوحة بالغة التعبير، صادقة تماماً، مثلها مثل لوحة الجورنيكا لبيكاسو، مليئة بالتفاصيل الدماه، كل شيء فيها قسوة، خراب.

هنا لا توجد حرب إسبانية، لكن فيه الطرد المصرى الذى حدث، وألقى بأبنائه إلى الخارج، وكانت الكارثة الكبرى عندما عاد هؤلاء الأبناء، وهم محملون بأموال خليجية، فبنوا فى الأرض الزراعية بيوتاً من الأسمنت، وفتحوا أكشاكاً ومقاهى للنرجيلة بدلاً من زراعة الأرض،

ونقلوا صورة مستهلك حضارة لا تليق ببلدهم، فجاعوا كما يحدث فى هذه اللحظة.

العالم الجميل الذى أعود إليه، يؤدى إلى تكوين موقف مضاد من الواعى فقط، وليس إلى تكوين موقف مضاد فى حشرات الأرض، والذاهبين لكى يبيعوا أنفسهم على الإطلاق، هذا الموقف المضاد من الواعى المثقف، سناء، أبيها، عَمْر، بعض النماذج التى وجدت هناك، جميع هذا العالم شديد الوعى، تجاه الإحساس بالغربة الخليجية، والإحساس بالتفكك، والإحساس بالتفوق المصرى فى آن.

ما الذى يأخذه المفكر أو الشخص المصرى الواعى أمام ما يسمى بفقه البداوة؟، وسوف أحيل إلى عالم المسيحية الأوروبية فى العصور الوسطى، ومن ثم محاكم التفتيش، هذا هو هذا تماماً، لا يتغير فقه البداوة عن الكاثوليكية المسيحية التى قدمت جاليليو إلى الموت، والتى أعدمت جان دارك، والتى حاكمت جويا على صوره العارية، والتى كانت هذه البداوة قد تفننت فى إنزال العقاب بالأب الذى اغتصبوا ابنه، لأنه اشتكى، هذه اللقطة هائلة التعبير عن هذا الفقه، هذا لا يفترق كثيراً عن دستور محاكم التفتيش الأوروبية، يأتون بالمفكر أو من يريدون وصمه بتهمة السحر أو الزندقة، يضعونه فى البحيرة، إذا طفا فهو عميل للشيطان ويقتلونه، وإذا غرق فهو عميل للشيطان وقد لاقى جزاءه، فهو مقتول.. مقتول.. هكذا فعل الكرادلة، وفسق مدعى التدين الإسلامى فى هذه البقعة أو غيرها، هو فسق الكرادلة أيضاً، والفكرة التى يمارسها هؤلاء يمارسها هؤلاء هذا طقس التخلف، وقد سمى هنا فقه البداوة، وسمى هناك محاكم التفتيش، لكن المفارقة أن هناك أكثر من سبعمائة عام بعد إلغاء محاكم التفتيش، إلا أن الفقه البدوى مازال قائماً.

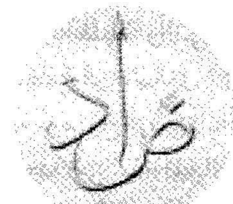
والطقوس التى تنفذ بموجب الفقه البدوى شبيهة بطقوس محاكم التفتيش، ويمكن أن نطلق عليها ما يسمى بحالة الانغلاق العقلى، فقدان القدرة على التعبير، فقدان القدرة على قول ما يجب أن يقال، فقدان القدرة على المحاسبة، حتى ولو كانت هناك مرجعية دينية، تقول هذه المرجعية حاسبوا أنفسكم، قبل أن تحاسبوا الآخرين، لكنها مرمية إلى الخلف، متروكة تركاً نهائياً، بمعنى أنها مهجورة.

وقد بدا من هذه الرواية أنها، أيضاً، رؤية لنهاية العالم هناك، بكل ما فيه، لذا سأكرر إرم ذات العماد، إن هذه روما الجديدة التى حملت فناءها داخلها، والتى تحللت من الفسق، لأنه ليس هناك حد للتخمة من الداخل إلا انفجار البطن، يرى الروائى هذا الشىء بوضوح، وينبئ به كاملاً.

مع لمساته التوثيقية الهامة جداً فى هذا المجال، دستور العمل التليفزيونى الخليجى، الذى كان يمنع الكلام فى الدين، السياسة، والجنس، وفى كل شىء، هذا الدستور تفكك ونحن فى حاجة الآن إلى دستور آخر مماثل يحفظ للقيم بعضاً من حيائها، لأنه حركة التسيب والترهل الشديدة جداً، والتى نسميها الأخطر أمام ما يدعونه من خطر العولمة، حركة التآكل الداخلى، حركة هدم الذات من الداخل، هى التى تحدث لهذا الإنسان العربى، سواء هنا، سواء هناك، بالتالى جاءت هذه الرواية عبارة عن صفحات طويلة جداً، من المعاناة للقارئ فى عملية القراءة لجهده فى الجرى وراء التفاصيل، ومزج الخيوط ببعضها بعضًا، لذلك لا يمكن أن تُقرأ إلا باعتبارها لوحة جحيم كاملة، هذه اللوحة لا تتطلب معنا غير عودة الوعى بشكل حقيقى، حتى نستطيع أن نحدد مكاناً فيها بلا افتئات على البشر، وبلا افتراء عليهم، وأن نستطيع بالفعل أن نمارس فعل الانتقاء الذى اشتهرنا به زمناً طويلاً.

# السخرية فى رواية (صهيل المحارم) لفؤاد حجازى

◆ قاسم مسعد عليوة ◆



ما أكثر أسماء الكتاب الساخرين التى طافت بذهنى وأنا أقرأ للمرة الأولى رواية (صهيل المحارم) التى خرج علينا بها فؤاد حجازى عام ٢٠٠٣م، وغالب ظنى أنها ما كانت لتترادف فى طوفانها لولا كمّ السخرية الذى احتشدت به الرواية. وأعجبُ للنقاد ومتابعى حركة الإبداع خارج العاصمة كيف لم يلتفتوا إلى الوجه الساخر الذى أطل عليهم به غير مرةٍ من خلال رواياته ومسرحياته ومجموعاته القصصية، فأعمال مثل: كراكيب، النيل ينبع من المقطم، العمرة، الناس اللى مامعهاش، حاملات البلاليص، عفواً رئيس الديوان، تضجّ بالسخرية من الواقع المر الذى يرزح تحت نيره بسطاء الناس، وفؤاد حجازى يهيم بهؤلاء عشقًا ولا يجد من سبيل لرفع الغبن عنهم سوى مناهضة ظالميهم بكل ما يمتلك من إمكانيات، ومنها السُخرية، والتهكم عليهم عبر القصة والرواية والمسرحية.

والساخرون من الكتاب، وأضع فؤاد حجازى فى زمرتهم، أناسٌ مرهفو الحس، لدى أغلبهم ميلٌ شديد نحو الكمال المستحيل. وفى اعتقادى أنه ما من أديب قادر على التماس مع جواهر الأشياء، والاقتراب من لب المشكلات الإنسانية، وتفهم حقائق العلاقات الاجتماعية من الأديب الساخر؛ فالسخرية تعكس صورة ما -ومن- تناله على حقيقتها وتعرضها أمام المجتمع فتحفزه على المقاومة، وتحثه على الصمود.

وإذا كانت الشعوب على مر العصور قد اتخذتْ من السخرية سلاحاً ماضياً ضد الغزاة والحكام والطغاة، به كشفوا مخازى المنحرفين والخارجين عن جادة قيمه وأعرافه وعاداته وتقاليده، وبحده أسالوا الصديد من أورام الزيف والادعاءات الباطلة، فإن التاريخ يسجل أن المصريين القدماء هم الأسبق فى استخدام مضاء هذا السلاح، فصوروا الذئب يرعى الماعز أو يحرس الغزلان، وحاصروا القط فى قلعته بجيش من الفئران، وجعلوا فرس النهر - على ثقله وكبر حجمه - يلبد بغصن رهيف لشجرة فيما يسعى إليه ذئبٌ مرة ونسرٌ أخرى على سلم من خشب. فهل بعد هذا من سخرية؟.. ألا يعنى هذا أن المصريين قد عرفوا وجربوا واستعملوا هذا السلاح وطوعوه لخدمة المجتمع ولتربية مَلَكة النقد لدى أفراد المجتمع وتبصيرهم بأخطائهم وأخطاء حكامهم؟

السخرية إذن هى فعل اجتماعى يُوجه ضد الخارجين على منطق المجتمع وقوانينه ومألوف عاداته وأساليبه. وهى فى ذاته الوقتْ أداة إصلاح؛ لأن السخرية تبرْز فى نقدها النموذج الأفضل، وتحث على تبنيه وإحلاله محل النموذج المنتقد.

والسخرية شىء والفكاهة شىء آخر، لكن بكل أسف ما انفك كثيرون يخلطون بينهما فيقرنون السخرية بالفكاهة. حتى مع هذا الإقران تتفاوت وجهات النظر، فشخص فى قامة العقاد يجعل من السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وقسماً من أقسامها، بينما يرى المازنى أن الفكاهة جزءٌ من السخرية.

ونحن نقف موقف من يرى أن السخرية تتميز عن الفكاهة بكونها غير بريئة من الغمز واللمز والإيلام، إنْ فى الظاهر وإنْ فى الخفاء، فى حين أن الفكاهة بريئة من هذه الأمور إذ إن غايتها هى المرح والانشراح، فإنْ انبعث عن السخرية ضحكٌ فإنما هو ضحكٌ كالبكاء على حدّ تعبير المتنبى.

وثمة خلط آخر يقع فيه كثيرون، وهو الخلط بين السخرية والهجاء. وهنا نعيد ما سبق أنْ قلناه عن الفكاهة، فالسخرية شىءٌ والهجاء شىءٌ آخر. الهجاء ينبعث عادة عن نفس غاضبة تستهدف تجريح المهجو والتشهير به والانتقاص منه، فى حين أن السخرية تصدر عن نفس متهكمة ناقده تجاوزتْ مرحلة الغضب والتجريح ودخلت مرحلة التأمل وإعمال العقل، فلو كان الهَجَّاءُ مباشراً صريحاً وفاحشاً ومقذعاً فى هجوه، فإنَّ الساخرَ يبزه بأنه الأكثر لطافةً وليناً، ومن وراء هذه اللطافة وذلك اللين يلذع ويؤلم من جعله موضوعاً لسخريته لتحقيق الغاية التى يرجوها.

وازدهار الأدب الساخر مرتبط بأجواء الكتابة المنفتحة على التنوع والاختلاف، وحيثما تكون حرية الإبداع مكفولة يكون الأدب الساخر منتشراً ومزدهراً، فالناس يحتاجون إلى السخرية احتياجهم إلى البكاء والرقص واللعب والنضال والمقاومة، وهذه جميعاً أمورٌ لا تتحقق بشكلٍ مُرْضٍ إلا فى أجواء يسودها التحرر من القيود السياسية ومن التزمّت والتعصب. وإذ تُفْتَقَد هذه الأجواء يضمحل الأدب الساخر وينذر الظهور المباشر لكاتبيه، وإنْ كتبوا فالرمز هو ملجأهم، والتوريات هى أقنعتهم، وغالباً ما لا يمنع هذا الاستتار من ملاحقتهم.

وفى المناخ الذى تُحاصَر فيه الحريات العامة، وتُقصف أسنان الأقلام بنصال المقاصل، تسهل أيلولة موازين العدل إلى أيدى القتلة والنهابين، فيشعر المجتمع بمدى احتياجه إلى وجود من يسخر من ظالميه ومن المتسببين فى أسقامه، ليُظهر مفارقاتهم ويكشف نقائصهم هم وأهل التخاذل والخسة والنفاق والكذب، الذين يؤدون نفس الدور ويسهمون فى إضعاف بنية المجتمع وهدم ركائزه.

وفى المجال الأدبى يتسع المدى أمام الكتاب الساخرين

# السخرية
# فى رواية
# (صهيل المحارم)
# لـ فؤاد حجازى

ليشمل، ليس فقط الصور والأساليب والحركات والسكنات والكلمات والإيماءات والإشارات التى تحمل معانى النقد والتهكم والغمز واللمز بقصد إيجاع من توجه إليه السخرية، وإنما يمتد ليشمل المعانى اللغوية والأساليب الفنية على اختلاف مدارسها ونزعاتها، وكذا الأساليب البلاغية بما فيها بلاغة الصمت وبلاغة الفراغ. وليس مطلوبًا من الأديب الساخر سوى الاعتناء بأدواته الفنية إنْ أراد أنْ يقدم لمجتمعه عملاً ساخرًا ذا أثر. ولن يتحقق هذا - فى اعتقادنا - ما لم يُظهر هذا الأديب روحه ويمزجها بانفعاله وشعوره ووجدانه إزاء ما يكتب عنه أو يكتب لهم. فإذا ما فعل هذا، ونجح فى تعرية وكشف من جعلهم موضوعًا لسخريته، ضمن الوصول إلى عقل ووجدان قارئيه، وحسبه هذا من نجاح.

ونحسبُ فؤاد حجازى من هذا النوع الذى قلنا به آنفًا، فالسخرية عنده ليستْ سخرية مبتذلة تستهدف التهريج والضحك على الناس، لأنها إنما تصدر عن صاحب فكر ورؤية يسعى من أجل إصلاح مجتمعه من خلال الكلمة المكتوبة التى تجمع بين الإمتاع والإفادة. لذا فإنَّ سخريته ذكية راقية تُنمى الأذواق وتُرهف الأحاسيس وتدفع المجتمع - إنْ وعى - إلى إصلاح شأنه.

وهو فى سخريته يعرف أن هناك ضعفًا بشريًا وضعفًا مجتمعيًا، واختار طواعية أنْ يصرف جل سخريته إلى ما هو مجتمعى، فانتقد أساليبه ونُظم حكمه وبيروقراطيته وسلوكيات أصحاب السلطة العليا فيه، وردود أفعال الطبقات الشعبية حيال هذه السلوكيات. ولا تقف به سخرية عند هذا الحد، وإنما تمتد إلى تتبع تعقيدات شبكة العلاقات التى تحوى الجميع: الحاكم والمحكوم، والتابع والمتبوع. وعلى الرغم من أنه فى أعماله الأدبية الساخرة يعرض لجزئيات وتفاصيل صغيرة، إلا أنه يرمى دائمًا بسخريته إلى معان ذات شمول وكلية، ويبتعد - ربما عن غير عمد - عن التهكم على النماذج البشرية التى غلب عليها ضعفها كالمغرور والعبيط والمغفل والجاهل والجبان والطفيلى والفوضوى والكسول والأحمق والفضولى، كما يفعل البعض ممن يعتبر كل نموذج من هذه النماذج تجسيدًا بشريًا لصفة مقطوعة الصلة بمنظومة العلاقات السائدة فى المجتمع، فى حين أنَّ المسألة عند فؤاد حجازى أعمق وأشمل؛ لأنها تتصل بالسياق المجتمعى وتركيباته الطبقية وعلاقات الإنتاج فيه.

فى روايته (صهيل المحارم) يعرض فؤاد حجازى لشريحة قلما تناولها الأدباء المصريون وهى شريحة العربجية والموظفين المتعاملين معهم والحمير والخيول موضوع هذا التعامل. وربما تناول هذا الأديب أو ذاك الكاتب بعض مفردات من هذه الشريحة فى قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحية أو مقالة، وربما احتل الحصان أو الحمار كتابًا أو ملفًا فى مجلة، لكن - فى حدود علمنا - لم يتم الغوص إلى أعماق هذه الشريحة الاجتماعية فى عمل روائى مصرى مثلما فعل فؤاد حجازى فى روايته هذه.

لذلك، كان من الطبيعى أنْ تتداخل وتختلط، ناشزة تارة ومتناغمة أخرى، أصوات العربجية ومُعلِّميهم بأصوات الموظفين ورؤسائهم والشُرطيين وقادتهم وأهل الاختصاص من أطباء بيطريين ومسئولين ماليين وإداريين واختصاصيين فى علم نفس الحيوان(!!).. وطبيعى أيضًا أنْ يتردد فى أجواء الرواية - سواء فى حالات النشوز أو التناغم - صهيل الخيول ونهيق الحمير، والكل بائس مُجبر ومقهور. العربجية ومعلميهم مرهقون بالغرامات والرسوم والضرائب من ناحية، ومن شُح الأعلاف من ناحية ثانية، والإيقاف والاحتجاز والمصادرة من ناحية ثالثة. والموظفون أذلتهم رواتبهم وقهرهم الروتين

وحددت آفاق تفكيرهم نظم ولوائح العمل. والرؤساء - رؤساء المدن والمديريات - مسختهم السلطة المركزية وحولتهم إلى مجرد أبواق جوفاء لا تنطق بغير الشعارات التى لا معنى حقيقى لها. أما لأولئك الذين يحتلون قمم الشريحة العليا من الطبقة الوسطى كالأطباء والضباط وغيرهم، أولئك الذين يفترض أنهم أهل علم وثقافة، ففى غيهم يعمهون، ولا يصدر عنهم إلا ما يضحك ويبكى فى آن. ففى اجتماع لجنة الثقافة والإعلام بمجلس المدينة الريفية، تلك التى تضم رئيس رابطة العربجية وطبيب المدينة ومفتش الصحة واختصاصيًا فى علم نفس الحيوان - ويالها من رفاقية - تثار فضائح الحمير الجنسية التى تُرتكب فى الشوارع، وتأثير ذلك على الاقتصاد، حيث إن تجمهر الناس حولها يتسبب فى انخفاض الناتج المحلى. وفى نفس الاجتماع يُطرح للنقاش أيضًا التأثير السلبى للنهيق على الصحة العقلية للسكان(!!).

هذا هو ما تناقشه اللجنة باعتباره موضوعًا هامًا ذا أولوية مُلحَّة. أما قضايا اختفاء الردَّة والتلاعب فى أسعار العلف وشكايا العربجية فرادى أو من خلال رابطتهم من الملاحقات التى تهددهم فى أرزاقهم فلا مكان لها على جداول اجتماعاتها. ويقترح أحد الأعضاء بجدية يُحسد عليها عدم السماح لأية حمارة بجر عربة فى شوارع المدينة ما لم يكن بصحبتها مَحْرَمٌ. والمَحْرَمُ من الرجال والنساء الذى يَحْرُم التزوّج به لرَحِمه وقرابته.

وينبرى عضو آخر فيفند هذا الاقتراح، لا لغرابته، وإنما لأن عريش العربة التى تجرها حمارة يتطلب تصنيع عربات جديدة، وفى هذا كُلفة لا يقدر عليها أصحاب العربات. هنا يسكبُ عضو آخر وقودًا إضافيًا ليزيد نيران المناقشات اشتعالاً فيتقدم باقتراح ذى طبيعة أخلاقية تناظر الاقتراح الخاص بإيجاد مَحْرَم لكل حمارة، فإذا كان ربط المَحْرَمَ بالعريش المربوطة إليه حمارة الجر أمرًا ذا كُلفة فلماذا لا توضع كُسوة على الحمارة لتحجب فرجها عن أى حمارٍ مار؟

المسألة هكذا تبدو منطقية وأقل كلفةً وأخلاقية صرفة.

لكن رئيس الاجتماع، النبيه العادل، يتدخل: فلكى نكون عادلين لابد من وضع كسوة أيضًا على الحمار، فربما كان فتنة لأى حمارة مارة، ومن منطق العدالة أيضًا - مادام هناك اقتراح بوجود مَحْرَم مع كل حمارة - لابد من وجود مَحْرَمَة مع كل حيوان جر.

المسألة تعقدتْ إذن.

وزاد من تعقيدها ما نطق به أحد الأعضاء من أن الكُسوة لن تمنع التهارش. وهذا أيضًا قول منطقى، فالجنس عنصرٌ حاكم، إنْ فى حيوانات الجر وإنْ فى البشر الذين يلتفون حولها ويبحلقون فيها وهى تمارسه جهارًا نهارًا.

هنا يقترح عضو أن تُرفعَ توصية لمجلس المدينة لاستصدار قرار بمنع أى حمارة من العمل بعد النضوج، فيتدخل اختصاصى علم نفس الحيوان ليؤكد أنَّ منع الحمارة من الخروج لن ينفعها من النهيق طلبًا للحلال، وصوتها المنادى المتوسل يصعب حتى على الحمار الكافر(!!).

ومثلما هو الحال مع أغلب الاجتماعات الرسمية التى يغلب عليها الأداء السفسطائى يتفضل رئيس اللجنة بتأجيل هذا البند لإجراء مزيد من التشاور مع المختصين ومع السيد رئيس مجلس المدينة(!!).

هذا مشهد واحد فقط من المشاهد التى تحتشد بها الرواية، رأينا الاستهلال به لندلل على الطابع الساخر الذى يغلب عليها قبل التعرض لها.

***

خضر وهبة موظف صغير، نظيف اليد، رحيم القلب،

## السخرية
## فى رواية
## (صهيل المحارم)
## لـ فؤاد حجازى

لكن سيئ الحظ، يترأس وحدة النقل البطيء بمجلس مدينة ريفية واضحة الازدحام. ويعمل معه وتحت إمرته الموظف المخضرم راشد المناوى، الذى ينافسه على رئاسة الوحدة ويتبادل وإياه أعمال الكيد والتربص، ويأتى إلى الوحدة موظفان جديدان هما: محسن محمد فرج وسعدية عز الدين عيسى، ويخدم الجميع العامل عم عثمان، ويتولى إمدادهم بالمشروبات الساخنة والباردة عامل البوفية عوف.

ومن خلال السرد نعلم أن هذه الوحدة تقوم بمهام غير قليلة تتصل بعربات الكارو والحناطير والدراجات مثل: تحصيل الرسوم والضرائب والغرامات، والتحقق من توفر شروط تشغيل وسائل النقل البطيء وسلامة الأدوات والمعدات المستخدمة، بالإضافة إلى توليها إجراءات صرف النخالة الخشنة والأعلاف، والتأكيد من صحة وسلامة الخيول والحمير، ومن معرفة طالبى رخص تسيير الدراجات لقواعد المرور.

ولتنفيذ هذه المهام فهم ورئيسهم يتعاملون مع رئاسة المدينة واللجان المتصل نشاطها بعمل الوحدة، ومع شرطة إشغال الطرق ومفتشى الجهاز المركزى للمحاسبات والمحققين، ومع العربجية وممثلى رابطتهم، وبالمتلاعبين بأسعار الأعلاف، فضلاً عن طالبى الحصول على رخص تسيير الدراجات.

ومن خلال تتبع شبكة العلاقات داخل هذه الشريحة التى لا نكاد نشعر بها فى حياتنا العادية يضع فؤاد حجازى أيدينا على مواطن الفساد المتغلغل فى أجهزة الإدارة المحلية، ويرينا كَم القيح والنتن المتراكم فى أنسجتها، ويعرض علينا حالة البؤس وعدم الاطمئنان التى يعيش فى ظلها أفراد هذه الشريحة مجتمعين، ويُلِحُّ فؤاد حجازى على لفت انتباهنا إلى مدى إقبال هؤلاء على الحياة وتحايلهم على «المعايش» فتزداد السخرية عمقًا ورسوخًا.

وبخلاف الخط المتصل بالطابع التنافسى التربصى الذى يحكم العلاقات الوظيفية بين خضر وهبة وكل من راشد المناوى وسمير فانوس - الموظف الذى يتحين الفرص ليتواجد بوحدة النقل البطيء على الرغم من أنه من غير العاملين بها - وأوصل خضراً إلى النيابة العامة لتأمر بحبسه خمسة عشر يومًا على ذمة التحقيق، توجد خطوط أخرى تنتظم: علاقة الصداقة التى تفرضها الوظيفة على كل من خضر ويونس القَلَفْطِى رئيس رابطة العربجية حاميهم وخادمهم وسارق أعلافهم، وعلاقة الاحترام الرسمى والدس والتوجس بين خضرٍ والمُقَدِّم رئيس شرطة إشغالات الطرق، وعلاقة المراقبة التى يحرص عليها خضرٌ لممارسات الحاج فرحات السيسى الذى لا يعرف سوى مصلحته وتنمية ثرواته بتقديم الرِّشا لموظفى الوحدة.

وتتماس الرواية مع الهموم الشخصية لعدد محدود من الشخصيات، فخضر وهبة مغرم بالنساء، إلا أنه غير محظوظ فى علاقاته الجنسية، فمنذ أنْ اكتشف أن لخطيبته علاقة مع أحدهم وهو عازف عن الزواج ويستغنى عنه بعلاقات جنسية عابرة غالبًا ما لا تكتمل حتى بعد التعرى والاضطجاع، وليونس القَلَفْطِى ابنتين: لوزة المتزوجة وأنيسة المطلقة التى تمنى لو زوجها الولد سالم، لكن الولد سالم ابن المعلم جنينة - خادم الجميع - يحب آية ابنة عم رمضان، وعم رمضان يرفض تزويجه آية لأنه لم يُكمل الابتدائية بينما هى حاصلة على دبلوم التجارة، وآية تتردد على وحدة النقل البطيء نيابة عن أبيها دائم المرض لتضع نفسها موضع المغازلة من خضر، إلا أن سالمًا يفوز بها فى النهاية ويتزوجها.

***

رئيس مجلس المدينة لا يتفوه بغير الكلام الفخم، ويجيد

التشدق بالألفاظ والتلاعب بالشعارات، ويمكنه تبرير المصاعب التى يواجهها سكان مدينته لصالح السلطة المركزية بوصفه ممثلها والرمز المحلى لها، فإذا كان الشكاءون يتضررون من حملهم لصفائح الماء فوق رءوسهم فى البكور وفى عز الحر فليعلموا أن هذا هو منتهى الرحمة بهم، فكلما سار أحدهم وصعد ونزل، قويت أعضاؤه، خاصة الكبار، أما الأطفال فحدّث ولا حرج عن نمو عضلاتهم الصغيرة. ويُعلنها بوضوح وحسم «إننا نريد إنسان مدينتنا فى حالة استنفار دائمة، لا يدرى من أين تأتيه المشاكل ليحتفظ بلياقته الذهنية. إن شعارنا الذى نعلنه دائمًا، وبكل فخر، لا ترحم شيخًا ولا طفلاً ولا تأخذكَ شفقةٌ بامرأة وكفى تخاذلاً واستهتارًا، ولا لإنسان من الدقة القديمة»(!!) ص٧٦.

وفى مواجهته للأصوات التى تعارض الزحف العمرانى على الأراضى الزراعية الواقعة فى زمام المدينة، التى يترأس مجلسها، يتنهد ويتهم أصحاب هذه الأصوات بالطمع فى المدينة، ويتساءل هل عندما نُخفىَ الأرض الزراعية تحت العمارات ومنشآت المنافع العامة نكون قد أذنبنا؟.. وإلى خريطة المدينة ينهض ويقول بعد أن ينفجر ضحكًا «نعم.. نلتهم الأرض الزراعية، ألا يمدون أبصارهم إلى عمق الزمن؟.. نحن لا نتبع سياسة الأرض المحروقة حين يلوح خطر العدو، لكننا نتبع سياسة استباقية وقائية، سياسة الأرض المزروعة بالأعمدة الخرسانية»(!!) ص٤٥.

وهو بيروقراطى قُح، مغرمٌ بالتأشيرات والتوجيهات الشفوية والمكتوبة، فحينما تصله تلك الشكوى الطريفة من رئيس الجمعية المروانية لرفع الغبن وإزالة الغم عن الخيل والحمير، والمزدحمة بالأصول المُعجمية للتسميات، وبالمقارنات الذكية بين التكريم الذى كانت تلقاه فى الماضى والتحقير الذى تناله فى الزمن الحاضر «أسمى الأقدمون ذكر الخيل بالحصان لأن الفارس كان يتحصن به، ويشعر فوقه أنه حصين.. وكان الذى لا يجف له لبد تحت سرجه يسمى بالحمار لصبره فى محاربة المعتدين، وقيل فى المثل: فلانٌ أصبر من حمار فى الحرب.. ولقِّبَ منذ أكثر من ألف سنة الحاكم مروان بالحمار لصبره وجلده فى الحرب..»، وتبين فيما بعد أن أصحاب مكاتب الاستيراد والتصدير هم الذين أوعزوا إلى الجمعية المروانية بإرسال هذه الشكوى لتسهيل صفقة بيع سيارات للمجلس، لكن الحارات كانت من الضيق بحيث لا تدخلها إلا عربات الكارو. ولأن رئيس مجلس المدينة بيروقراطى فإنه يؤشر على هذه الشكوى بخط أحمر دقيق «قسم النظافة للإفادة بالرأى» ص ٣٩ - ٤٠.

وهذا هو دأب البيروقراطيين مع كل مكاتبة ترد إليهم، فخبرة الإزاحة لديهم لا تدانيها خبرة. وها هى كشوف بأسماء أصحاب عربات الكارو واليد وقلة من أصحاب عربات الحنطور يرسلها هذا الرئيس إلى مدير الأمن لإصدار أوامره بسحب رخصها ولوحاتها المعدنية فيمهرها مدير الأمن بتأشيرة نصها «السيد/ مأمور قسم وسط المدينة لإجراء اللازم»، ويؤشر المأمور «السيد/ رئيس شرطة الإشغال لإجراء اللازم»، ويؤشر رئيس قسم شرطة الإشغال «السيد/ رئيس رابطة الحوذية لعمل اللازم».

والأمر ذاته بالنسبة لما أرسله رئيس مجلس المدينة لرئيس النيابة العامة يخطره فيه بسابقة مخاطبة مدير الأمن دون ورود الرد منه، ويطلب الإفادة بما يُتبع، فيتم السير على ذات المنوال إذ يُحيل رئيس النيابة العامة المكاتبة إلى «السيد/ رئيس نيابة وسط المدينة لاتخاذ اللازم»، ويحيلها هذا إلى «السيد/ مأمور قسم شرطة وسط المدينة لاتخاذ اللازم»، ويحيلها هذا إلى «السيد/ مأمور قسم شرطة وسط المدينة لاتخاذ اللازم»، ليحيلها

## السخرية
## فى رواية
## (صهيل المحارم)
## لـ فؤاد حجازى

بدوره إلى «السيد رئيس شرطة الإشغال لاتخاذ اللازم»، فيوجهها الأخير إلى «السيد/ رئيس رابطة الحوذية لعمل اللازم».

هذا هو الشأن البيروقراطى. كم هائل من الإحالات والإزاحات حتى تصل فى النهاية إلى ممثل المسحوقين دافعى الغرامات والرسوم والضرائب. وتكمن السخرية هنا فى أمرين: أولهما أن التأشيرات لا تكون لشاغلى المناصب بالجهتين الأمنية والنيابية إلا لإجراء اللازم أو لاتخاذ اللازم، أما عند الإحالة إلى ممثل من يقع عليهم عبء التنفيذ فتكون التأشيرة لعمل اللازم. وفى العرف الإدارى هناك فروق بين الكلمات الثلاث: اتخاذ وإجراء وعمل، فالكلمتان الأوليان تعطيان خيارات أوسع لمن تتم الإحالة إليه، على العكس من كلمة عمل التى لا تعنى إلا أمرًا واحدًا هو التنفيذ. معنى هذا أن البيروقراطيين يجاملون أنفسهم على حساب المواطن المقهور دومًا. أما مكمن السخرية الثانى فيتبدى فى الوصول المتزامن للمكاتبتينْ إلى يد يونس القَلَفْطى المعنى بالتنفيذ، فلكأن وقتًا لم يمر بين إخطار مديرية الأمن والشكوى للنيابة العامة، أو كأن وقتًا قد مر بالفعل إلا أن البيروقراطية بإجراءاتها البريدية عرقلتْ هى الأخرى وصول كل مكاتبة فى حينها. وفى كل الأحوال هذه هى أفاعيل البيروقراطية المقيتة. ص٩٦ -٩٧.

***

حدث فى خضم المناقشات المثارة حول قضية المحارم أن تقدمت شركة سياحية بطلب للسماح لها باستخدام حصان أرقط قوى لا مَحْرَمَة بجواره ليعمل لحسابها، وزيادة فى الطمأنة تؤكد الشركة أن عمله سيكون فى الطرق المؤدية إلى المناطق الأثرية وبجوار النهر خارج المدينة، حيث لا توجد عربات كارو، وتقل احتمالات الغواية. ويتيقن خضر وهبة من أن الشركة ستفوز بالحصان فى النهاية، لا لشىء إلا لأنه لا توجد فرسة مَحْرَمَة يمكن أن تحاذيه فى الجرى(!!) ص٨٠.

وفى لجنة القيم - وهى لجنة أخرى غير لجنة الثقافة والإعلام، وما أكثر اللجان فى الإدارة المحلية - نوقش موضوع الحمير بعد طول إهمال ليكرر أحد الأعضاء التأكيد على ضرورة وجود مَحْرَم أو مَحْرَمَة، لكن ماذا إذا تعذر إيجاد أيهما؟.. هنا يتدخل عضو جهبذ فيقترح «الصحبة الآمنة» فإذا تعذر وجود مَحْرَم للحمارة، جاورتها حمارة أخرى لطمأنتها(!!) ص ١١٣.

وفى جو مشحون بالشفقة الكاذبة تُثار داخل هذه اللجنة ظاهرة نفوق الجمير واليتم الذى يصيب صغارها، فيطالب رئيسها، وقد أخذ به التأثر كل مبلغ، بإنشاء قسم خاص بالعيادة البيطرية لرعاية أيتام الحمير، كما يطالب بإنشاء مزرعة لزيادة أعدادها. وينبرى وهو فى هذه الحالة من التأثر بالتأكيد على أن المستقبل هو مستقبل الحمير(!!) ص١١٤.

****

وها هو المقدم قائد شرطة الإشغال، الذى يبتز التجار ويُحَصِّل منهم الإتاوات نقدًا وعينًا، أو حتى فى شكل صوانى الهريسة والبسبوسة، يمارس اضطهاده للعربجية فيطاردهم ويقف على مقربة مستمتعًا بمشاهد الكر والفر التى تدور أمامه. وحينما يقال له إن اندفاع عربات الكارو الصغيرة فى الشوارع يعرض الناس والحمير للخطر، لا يأنف من الإجابة بسفسطائية المسئولين التبريرية، ويا له من قول عجيب يشبه مقولات رئيس المدينة، يقول إن جرى العربجية فى الشوارع وتوقعهم مصادرة عرباتهم وما يحملون من بضاعة يشحذ ذكاءهم.. ألا يعلمهم حيل الكر والفر؟.. أليس هذا هو جوهر الحرب الشعبية؟(!!).. وبعد أن يؤكد أن أحسن وسيلة لمقاومة اعتداءات القوى الغاشمة هى الحرب الشعبية، يقول بأننا - كأنما هى

سياسة عامة تنفذها أجهزة الدولة، كل جهاز وفق اختصاصاته - نُعد الناس ليوم كهذا، ليظل الجميع فى حالة من الترقب والتوتر.. لكن ماذا نقول لأغبياء لا يُشغلون عقولهم ويجأرون بالشكوى؟!(!!).

هكذا إذن يفكر ممثل الشرطة.

وهكذا يتفق تفكيره وتفكير رئيس مجلس المدينة ورجال الإدارة العليا.

وهكذا يتشدقون بالحرب المحتملة ويجعلونها تكئة للمظالم التى يرتكبونها بحق الشعب.

وحينما يسأل يونس القلفطى هذا الضابط «ألا يمكن إعفاؤهم من الغرامة أو تقليلها؟»، يجيبه بوضوح وحسم مماثلين للوضوح والحسم الذى ينطق به رئيس مجلس المدينة» «ومن أين نحصل على مكافآتنا؟». ص١١٦ - ١١٧.

وحدث أن جاء مفتش من مديرية الأمن للتحقيق فى شكوى بعض التجار المتضررين من التفرقة التى يمارسها المقدم قائد شرطة الأشغال حيال أصحاب المحال بالشارع التجارى، فبعض المحال يشغل أصحابها الطريق أمامها دون إزعاج، ومحال أخرى لا يسمح لأصحابها بكرسى واحد أمام أبوابها. وجاء بالشكوى أن صوانى البسبوسة والهريسة تذهب دومًا من محال الحلوى إلى مكتب المقدم، وأنه فى المناسبات يجمع منهم نقوداً بزعم توزيعها على العساكر، واستشهدتْ الشكوى بخضر وهبة، الذى تصادف وجوده بمقر الشرطة أثناء توزيع الصوانى ذات مرة. وأحسَّ خضر بأنه قد أخطأ خطأ جسيمًا حينما أقر بصحة هذه الواقعة لمفتش المديرية، وتأكيده بأنه رأى بعض الصوانى يوزعها على العساكر، وأن المقدم فى الأعياد يوزع نقوداً. وبسبب فعلته هذه عاش لحظات من القلق حينما استدعاه المقدم لمقابلته فى مكتبه، فما من شك لديه فى أن المقابلة ستكون جِد عصيبة، لكنه فوجئ بما أذهله. المقدم هب واقفًا بمجرد رؤيته له واستقبله باشًا مرحبًا وأخذه بالحضن وأجلسه مجلس التكريم وطلب له مشروبًا باردًا. وإنْ هى إلا لحظات حتى أخبره - وهو المشدوه دهشة واستغرابًا - بسر هذه الحفاوة، فالداخلية - أى وزارة الداخلية - وجهتْ له - أى للمقدم - الشكر لقيامه بالترفيه عن العساكر بتوزيع البسبوسة والهريسة عليهم، ولمراعاته لحالهم بإعطائهم إكراميات، وأبلغته الداخلية أنه بناءً على طلبه تمت الموافقة على مد العمل له فى قيادة شرطة الإشغال عاماً آخر(!!).

فالفساد إذن يحظى بالمباركة المركزية.

ولنهنأ باكتشافنا أن حارس الشياه ليس كلبًا، وإنما هو ذئبُ ابن ذئب.

حتى النيابة وقد اتضح لها بما لا يدع مجالاً لأى شك أن خضر وهبة لم يتقاض أية مبالغ لقاء إتمام التراخيص أو تغيير الأسماء فى كشوف صرف النخالة الخشنة، وأنه لم يخرج على مقتضيات الواجب الوظيفى.. حتى مع تيقنها هذا تتخذ أغرب قرار اعتماداً على أغرب حيثيات، فبدلاً من تبرئة ساحته تُحيله إلى محكمة الجنايات لأنه استقر فى يقينها أنه أضر بنفسه ومجتمعه أبلغ الضرر بعد التفاته إلى سوء حالته المعيشية، وإهماله لمظهره العام خاصة من ناحية الملبس، فافتقد هيبة الموظف العام القادر على قضاء مصلحة الجماهير، كما تقاعس عن استكمال نصف دينه ولم يتزوج، مما أثر سلبًا على المجتمع وهدم ركنًا أساسيًا من أركانه وهو إقامة أسرة صالحة(!!) ص ١٢٠ - ١٢١.

هذه هى إذن الجرائم التى ارتكبها خضر وهبة.

جرائم لا يجوز أن يغتفرها له حراس المجتمع ونوابه.

فلا أقل من إحالته إلى قاضى الجنايات ليرى فيه رأيه ويُنزل عليه حكمه.

## السخرية
## فى رواية
## (صهيل المحارم)
## لـ فؤاد حجازى

ويا لها من سخرية شديدة المرارة!

***

والعربجية لا يستسلمون، وإنما يواجهون أفاعيل البيروقراطية المحلية بمكر قد يبدو ساذجًا إلا أنه مكر المستبسلين فى الدفاع عن حقهم فى العيش والبقاء، فعندما تدهمهم الحملات الشُرَطية والإدارية فى الشوارع وتُسْحَب منهم بطاقاتهم لإجبارهم على الحضور إلى مقر الوحدة واستخراج الترخيص، ويتركون البطاقات ولا يحضرون لأخذها من وحدة النقل البطىء لعلمهم بأن التواجد فى هذه الوحدة يعنى دفع رسوم وضرائب وغرامات، مثلما يعنى متابعة ورقابة قد تذهب بحميرهم وخيولهم إلى الشفخانة. وعبثًا يحاول العاملون بالوحدة الاتصال بهم - حتى عن طريق الشرطة - فهم ريفيون، من الريف يأتون وإليه يذهبون. ص ٨٦ - ٨٨.

وشكاواهم التى تذكرنا بشكاوى الفلاح الفصيح تترى على الإدارة الظالمة، وهم يعلمون أن هذه الإدارة هى متخذة القرارات المجحفة التى يتظلمون منها، ومتأكدون تمام التأكد من أنها لن ترفع ظلمها عنهم حتى إنْ وصلتها أطنان من الشكاوى، لكنهم يمعنون فى إرفاد الشكوى بالشكوى استهزاءً بجهة الإدارة وبالعاملين فيها. وهم لا يكتبون الشكاوى فقط، وإنما الطلبات أيضًا. وطلباتهم قد توحى من مظهرها أنها تمثل استجابة وإذعانًا للقرارات التسلطية فى حين أنها ليست كذلك بالمرة، فحينما يُصدر رئيس مجلس المدينة قراره الأخلاقى غير المسبوق بأن يكون مع كل فرس مَحْرَم، ومع كل حصان مَحْرَمَة، تتوالى على الفور طلبات العربجية لإضافة مَحْرَم أو مَحْرَمَة - كل حسب ظروفه - إلى عربته، الأمر الذى حدا بخضر وهبة إلى التأشير عليها بالحفظ المؤقت، فلا يُعقل أن العربات التى يجرها حيوان واحد قد تغير عريشها بما يسمح بتعليق اثنين بهذه السرعة، لكن منافسه على رئاسة الوحدة ينبهه فيما يشبه الإنذار: قرار المَحْرَم والمَحْرَمَة ملزم دون تقديم طلبات(!!) ص ٨٩.

وحينما صدر قرارٌ غير حكيم ميز الخيول على الحمير، توالتْ على الوحدة طلبات العربجية لتحويل الحمير إلى خيول، وهم موقنون أنَّ جهة الإدارة تعلم أنهم لا يقدرون على استبدال الخيول بحميرهم، لكنهما السخرية والاستهزاء الشعبيين.

وعندما خفضت لجنة الأعلاف حصة الرَدَّة الشهرية للحصان من ثلاثين كيلو جرامًا إلى خمسة عشر كيلو جرامًا تواترت الطلبات من أصحاب عربات الكارو التى يجرها حصان واحد لإضافة آخر، وأحضر بعضهم بالفعل عربات يجرها حصانان. وخضر وهبة، بحكم تمرسه الوظيفى، مُتيقن من أن العربجية يتبادلون استعارة أحصنتهم كى يحافظوا على كمية العلف التى كانت تصرف لكل منهم. ص ٨٩.

هى الأوضاع المقلوبة إذن التى جعلتْ تصريف الأمور فى ثلاث مؤسسات مجتمعية حكومية: الإدارة، والأمن، والتحقيق (ولا نقول العدالة) لا يتم إلا بالطريق العكسى. وهى الأوضاع المقلوبة التى جعلتْ من كل متخذ قرار قطًا يعمل على تحصين نفسه قبل أن تهاجمه الفئران، وأحالت الجالسين على مقاعد المسئولية إلى ذئابٍ أوكلتْ بها مهام حراسة الماعز والغزلان.

وهى نفسها التى جعلتْ من الحرب المحتملة أداة للقهر وتكريس المظالم، ومن التشدد الأخلاقى المتمسح بالدين راية على السلوك المجتمعى، كما هيأتْ البيروقراطية لتكون مرتعًا خصبًا للفاسدين والمفسدين. حتى منظمات المجتمع المدنى، ممثلة فى الجمعية المروانية ينالها من الفساد ما يجعلها تتآمر مع المفسدين من رجال الأعمال فى القطاع الخاص، ممثلين فى عدد من المستوردين،

لنهب الأموال العامة.

وهكذا فإن المسألة كما تقدمها الرواية ليست مسألة حيوانات جر وعربجية ووسائل نقل بطيء، وإنما هى مسألة وطن.

***

هذه هى سخرية فؤاد حجازى، سخرية راقية تجمع بين التشاؤم والتفاؤل، فلا هى سخرية سوداء حالكة السواد، ولا هى هزل يُلهى عن تفهم الواقع المر. وكعادته، لا يصب سخريته على الغرور أو التطفل أو الجبن وما شابه (السخرية من الطباع)، ولا على الملامح أو العيوب الجسدية أو المظاهر الشخصية (السخرية من الشكل)، ولا على السلوك غير المألوف الذى يصدر عن بعض أفراد المجتمع كالشواذ والمخنثين (السخرية من التصرفات)، ولا على اللكنة أو اللهجة أو العى فى الكلام (السخرية من طريقة النطق).. إلى آخر هذه الأنواع من السخرية، فكلها لا تثير اهتمام فؤاد حجازى الكاتب الهادف إلى تأصيل القيم النبيلة فى مجتمعه، وإنما يثيره ويأخذ بلبه الموقف الاجتماعى ذاته، موقف المواجهة إلى حد التناطح، وكم من مفارقات احتواها الموقف الذى عرض له فى (صهيل المحارم) ذكرنا بعضها ولم نذكر بعضها الآخر لضيق الحيز.

وفى سخريته، يكتفى فؤاد حجازى بالتصوير الكاريكاتورى لمن يريد التهكم عليهم والهزء بهم: أصحاب القرار والمؤثرين فيه: رئيس المدينة، رؤساء وأعضاء اللجان، قادة الشرطة، المفتشون، المحققون. هؤلاء هم هدفه؛ لأن قراراتهم هى سبب البلاء الذى ينال من توجه إليهم، ولا غرابة فى أننا لا نجد اسمًا واحدًا لأى من هؤلاء داخل الرواية، فجميعهم مذكور بصفته الوظيفية، مما يجعلنا أمام شخصيات نمطية غير مرسوم منها سوى خطوطها العامة. خطوط واضحة صريحة لا تفاصيل فسيولوچية أو سيكولوچية لها. أسطح بلا أعماق، فكأننا أمام رجال جُوَّف، وهذا ما يميز الشخصيات الكاريكاتورية.

ويعرض فؤاد فى المقابل لشخصيات لها أسماء وألقاب تحس وتشعر وتنبض بالحياة، وهذه هى الشخصيات التى يتعاطف معها.. شخصيات المطحونين بين شقى الرحى: مطالب العيش وملاحقات الشرطة والإدارة المحلية.

ولم يرتد فؤاد حجازى مسوح الفلاسفة وهو يعرض لقضيته من خلال هذه الرواية. وأحسبه لم يلتفت على الإطلاق إلى اجتهادات فلاسفة مثل: برجسون، سبنسر، دوجان، وشابيرو، أولئك الذين تعرضوا من زاوية الفلسفة إلى السخرية والضحك، كما لم يتطلع إلى الاعتمام بعمامة من عمائم أهل الدين والوعظ على تنوعها، ولم يرفع شعارات الأيديولوچيا، حتى تلك التى ينتمى إليها؛ لإدراكه أنه من الخطأ الظن بأن العمل الأدبى مجرد صدى لأفكار الفلاسفة وشعارات الدعاة. صحيح أنه يتأثر بها ويتفاعل معها، لكنه ليس التأثر السلبى أو التفاعل الإجبارى، فللعمل الأدبى حياة ذاتية تتميز بالديناميكية، وبقدر ما ينشط الفاعل الداخلى للعمل الأدبى بقدر ما يتميز بالحيوية والقدرة على البقاء والنمو.

وفؤاد حجازى أديبٌ صاحب منهج وأسلوب.

منهجه هو الواقعية المستفيدة من إنجازاتها فى مرحلتيها: النقدية والاشتراكية. هو واقعى نقدى لأنه معنى بالتسجيل المتقن لتفاصيل المشاهد الروائية – وصل به الأمر إلى نقل نصوص المكاتبات والشكاوى والتأشيرات ومحاضر التحقيق كما هى – وهو بسخريته من الواقع الذى يعرض له إنما ينتقد هذا الواقع وبواعث الشر والتشاؤم فيه، وهو واقعى اشتراكى لأنه معنى بمن هم فى السفح، ونظرته إلى المستقبل متفائلة، دونما تلويح بالقبضات أو رفع للشعارات أو ترديد لأقوال زعماء

# السخرية
# فى رواية
# (صهيل المحارم)
# لـ فؤاد حجازى

الثورات الاشتراكية. وهذه مزية من مزايا رواية (صهيل المحارم).

وأسلوبه هو ذاته أسلوبه المبتعد عن التهويمات والتشبيهات المجازية والإيقاعات الشعرية. أسلوب يستعصم بالسرد الخالص للأحداث القابلة للتواجد فى الواقع دونما إغراق فى الفانتازيا مثلاً، أو فى تيار الوعى والشعور. ولأنه مَعْنِىٌ فى الرواية بتصوير البيئات الدنيا والطبقات الشعبية: الفقيرة والمتوسطة، فالبطل المتفرد الذى يقوم بأعمال فذة وتتمحور من حوله الأحداث لا وجود له فى أى من مشاهد هذه الرواية، فخضر وهبة ليس سوى نموذج أو نمط بشرى لموظف صغير محدد السمات والخصائص التى يمكن ردها بسهولة إلى عوامل تكوينها الطبقية والبيئية والتاريخية، وكذلك سائر الشخصيات. والجمل السردية بسيطة، أحياناً تكون قصيرة وأخرى تكون متوسطة الطول، وكلها جمل مكتملة لا تحتاج من قارئها لاجتهاد أو تركيز غير عادى، ولأنها خالية من التعقيدات والتقعرات اللغوية فإن انجذاب القارئ يكون إيجابياً فى الغالب. ولغة الحوار سهلة بسيطة تحافظ على الفصاحة وتقترب بها من اللهجة الدارجة دون تضحية بكثير من قواعد الفصحى، إلا فى حالات سنعرض لبعض منها فيما بعد. والألفاظ تتسم بالدقة وبمناسبتها لما يصفه المؤلف أو يصوره. وهى خالية من التوشيات فلا استعارات فيها أو محسنات لفظية، أو حيل بلاغية.

إنه كاتب لا يخدع قارئه ولا يسعى لإبعاده عن محيط الحياة التى يعيشها هو، على العكس، هو يريد من قارئه مكابدة العيش فى هذا المحيط. وما أسهل تبين هذا فى الرواية التى نحن بصددها. ونحسبه فى هذا متبنياً لما انتهى إليه كل من هـ. ج.. ويلز وتشارلز ديكنز حينما اعتبرا الرواية وسيطاً للفهم وأداة لاختبار النفس واستعراضاً للأخلاق وتحول أساليب السلوك، ووصفاً للعادات، ونقداً للقوانين والمؤسسات والعقائد والأفكار الاجتماعية.

***

وطبيعى ألا يكون الأمر طيباً تماماً ومكتملاً، فثمة عيوب يمكن أخذها على الرواية، منها تدخل المؤلف بالشرح والتفسير أكثر من مرة، فهو يقول: تحسس بسبابته الدُنجل، ثم يتدخل فيشرح ما هية الدُنجُل فيقول واصفاً إياه ومحدداً مكان تواجده وشارحاً وظيفه: هو حديدة عريضة أسفل الهيكل تصل بين العجلتين. ص٢. فى حين أنه من الممكن إيضاح وصف الدُنجُل ومكانه ووظيفته من خلال عمل المفتش وليس بتدخل المؤلف. وفى موقف آخر يفسر النُخالة الخشنة بالرَدَّة. ص ١٠. أيضاً.. أسرع العسكرى ونزع عن رأس الحمار (الوش)، وسرعان ما يتدارك المؤلف ويتطوع شارحاً ما هية هذا (الوش)، فهو مكون من تلك الأحزمة الجلدية التى تحوى الغمامتين والشكيمة وتتصل بالسرج. ص١٤.

وفى رأينا أنه إذا ما شعر المؤلف - أى مؤلف - بأن معنى ما قد يغمض على قارئه فأمامه أمران. أولهما ما سبق أن قلنا به بأن يأتى الإيضاح من خلال العمل ذاته بحيث لا يبدو مقحماً، وثانيهما باستخدام الهوامش خارج المتن، وإنْ فضلنا الأمر الأول حتى لا يتشوش تركيز القارئ، والعبرة فى النهاية بأسلوب المعالجة الذى يتيح قبول هذا أو ذاك، فثمة نصوص روائية لا تقبل اللجوء إلى الهوامش، فى حين أن نصوصاً روائية أخرى تستدعيها وتتكئ عليها، والعامل الحاكم هو المعالجة الفنية.

ومع أن النص حافظ على فصاحة اللغة، إلا أن الحيرة ما تلبث أن تتلبس القارئ لازدحامه بألفاظ عامية صرفة مثل: (مِغشْلقَة) ص٥، (يُوَدْود) ص ٨٣، (يطَّقْس) ص٨٨، (كَرْبسِت) ص ٩١، (إكِسِفى) ص٩٣... وهكذا، بل وصل

الأمر بالمؤلف إلى استخدام التدوين الصوتى تأكيداً للعامية وطريقة نطقها. وفى ذات الوقت حرص على استخدام ألفاظ لا تُستخدم فى واقعنا المعاصر ولا فى المجتمع الذى تدور فيه أحداث الرواية أو الشريحة التى انتقاها. وقد يكون من المفيد أن نتوقف أمام لفظة واحدة فقط ولتكن لفظة (الحوذية) فهى لفظة مهجورة ولا تستخدم فى مجتمع الرواية، على الرغم من رشاقتها ووضوح مدلولها، ومع هذا كررها وألح فى تكرارها فى مواضع كثيرة، ولعله قد أنفَ من لفظة (عربجية) المستخدمة فى الواقع لتُرْكِيَتَها وابتذال مدلولها لدى العامة والخاصة، فأراد أن يستخدم كلمة بريئة من معانى الدونية، لكن السياق السردى لم يتقبل هذه اللفظة لاختلافها عن نسيج الرواية اللغوى.

وجانبَ المؤلف الصواب باستخدامه الفعل (مَسَدَ) بمعنى ربَّتَ أو مسح على. وقد كرره غير مرة بذات المعنى فى الصفحات أرقام ١٢، ٣٤، ٧٩، ١١٥ فى حين أن الفعل (مَسَدَ) يعنى الفتل. نقول: مَسَدَ الحبلَ مَسداً أى أجاد فتله، والمَسَدُ الليف، ويُقال حبلٌ من مَسَد. وإصراره على تكرر لفظة (جَرَّرَ) عند إتيان فعل الضحك كما جاء فى الصفحات أرقام ٤، ٥، ٧، ٨، ٥٢ (مرتان)، ٦١، ٦٦، ٨١، ٨٦، ٩٢، ٩٣، ٩٧ جاء فى غير محله؛ فهو لفظ غريب بالراء الزائدة فيه، والبدائل من الكثرة بحيث يمكن استخدامها للتعبير عن مختلف الحالات النفسية المصاحبة للضحك أو المتسببة فيه، فإنْ أراد المؤلف الربط بين ضحك البشر وأجواء حيوانات الجر، فأمامه، باستخدام المجاز، العديد من المفردات مثل: جر، شد، أرخى، اجتر، مضغ، لاك، جرش، حمحم، صهل، شكم، فرقع.. وهكذا.

وثمة أخطاء فى اللغة نحسبها من أخطاء المطبعة لم يتم حصرها فى ثبت التصويبات، لكن أخطاء التراكيب والصياغة تحتاج إلى وقفة. ففى أول سطر بالرواية تأتى عبارة «ظلل بكف إحدى يديه»، وسلامة العبارة تكون كما يلى: «ظلل بأحد كفيه»، فلا يُتصور أن يكون الكف بمكان آخر غير اليد. وفى ص ٧ نقرأ الجملة التالية: «نظر خضر فى مفكرته وأحصى العربات التى (كَشَفَتْ)»، والصحيح «..التى كُشِفَ عليها». وفى ص ٢٣ عبارة «أعضاء لجنة الفحص فى القرار بالاسم ولا بصفتهم»، والأوفق «.. بالاسم وليس بالصفة» أو «.. بالأسماء وليس بالصفات» أو «بأسمائهم وليس بصفاتهم». وفى ص ٥٥ جملة «ونبه عليها ألا تتحرك قبل أنْ يأشروا عليه باسم العسكريين فى حملة السبت»، والصحيح «.. قبل أن يؤشروا عليه بأسماء العسكريين..» وفى ص ٩٠ جملة «الداخلية تشكره للترفيه على العساكر»، والصحيح «.. عن العساكر».

وغير التدخل بالشرح والهنات اللغوية نجد المؤلف لا يهتم بتوثيق عُرى العلاقات بين شخصيات الرواية، ولا يُعنى بمشاعرها فى المواقف المختلفة إلا نادراً.. فمثلاً عدم إكمال خضر وهبة لمضاجعاته تمر بدون أية مشاعر أو انفعالات، كأنما يرتضى هو العنَّة التى تهبط عليه فجأة، وكأن النسوة اللائى يشاركنه الفراش يرينها أمرًا عاديًا. كذلك لم يُعن بتصوير وقع القرار بحبس هذا الخضر احتياطيًا لمدة خمسة عشر يومًا على ذمة التحقيق، فلا ردود أفعال بدتْ عليه أو على المحيطين به، ولا حتى على رؤسائه وزملائه فى الوحدة التى يترأسها.

وبعد، فلعل هذه الملحوظات لا تقلل من الاستمتاع بهذه الرواية، فقد كشف مؤلفها من خلالها المستور، وعرى وغمز ولمز ولام، دونما صراخ أو تهويل. وفى سخريته كان لاذعًا عسى أن ينصلح حال المجتمع. فهل سينصلح، أم يحتاج الأمر إلى آخرين يكتبون الرواية الساخرة مثلما يكتبها فؤاد حجازى؟

# فؤاد قنديل .. متعدد الأوجه

◆ يوسف الشارونى ◆



للصديق فؤاد قنديل أكثر من وجه إبداعى يمكن تلخيصه فى وجهه الإبداعى العملى، ووجهه الإبداعى الأدبى الذى يتبدى فى كل من الرواية والقصة القصيرة والدراسات الأدبية.

أما الوجه العملى فيتبدى فى جانبين، جانب شخصى وآخر غيرى، فالوجه الأول هو إصراره على الكفاح من أجل أن يشق طريقه فى الحياة مادياً وأدبياً، بينما الجانب الآخر هو مد يده للآخرين غير مستأثر لنفسه بما حصل عليه ووصل إليه، لقد كان من الممكن أن تتوقف مسيرته عند التحاقه للعمل فى استوديو مصر بعد حصوله على الثانوية التجارية عام ١٩٦٢، كما توقفت حيوات الآلاف من خريجى هذه الدراسة، إلا أنه أصر فى عناد جميل على مواصلة دراسته للحصول على شهادة الثانوية العامة التى امتحن فى كل مقررات سنواتها الثلاث بعد مذاكرة عشرين يوماً على نحو ما نقرأ فى سيرته الذاتية الموجزة فى نهاية احتفالية كتابه «تجليات القلب المضىء» والتى شارك فيها سبعة وعشرون كاتباً وصديقاً، كان يمتحن السنة الثالثة صباحاً مع بقية طلاب الثانوية العامة، ثم يمتحن السنتين الأولى والثانية بعد ظهر اليوم نفسه، بعدها التحق منتسباً بكلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٦٥ أى بعد تخرجى فى القسم نفسه بعشرين عاماً هو الفارق بين عمرينا الآن.

ولئن كان قسم الفلسفة هو اللقاء الأول بينى وبين فؤاد قنديل إلا أنه لم يكن الأخير فقد شرع فى إعداد رسالة بعنوان «فلسفة الجمال فى الإسلام» لكنه لم يتحمس لمواصلة بحثه بعد حصوله على عدة جوائز فى القصة القصيرة، وهو أمر قريب الشبه بما حدث معى، فبعد تخرجى فى قسم الفلسفة شرعت فى إعداد رسالة مع استاذى الدكتور يوسف مراد بعنوان «الحلم والتعبير الفنى، وجوه الالتقاء والاختلاف» لكننى أذكر أننى كنت أقصد المكتبات لأشترى مراجع الرسالة، فأعود بمرجعين أو ثلاثة ثم خمسة أو ستة مؤلفات فى الأدب إبداعاً أو دراسات، فإذا حان وقت القراءة قرأت كتاباً فى موضوع الرسالة وأعداداً مضاعفة فى الأدب، فتجربتك الحياتية يا أخى فؤاد - إن كبر ابنك خاويه - تتماهى وتتماسّ مع تجربتى الحياتية فى أكثر من نقطة، وهكذا انصرفتُ - مثلما انصرفتَ أنت - عن الإعداد للرسائل الجامعية، لكننا استفدنا بلا شك من دراستنا الفلسفية فى إبداعنا القصصى الذى تهبه عمقاً ونظرة إنسانية أرحب.

وقد تنقل فؤاد قنديل فى عدة وظائف حتى استقر به الحال فى جانبه الشخصى والوظيفى، ففى عام ١٩٧٧ تزوج زيجتين، وليس زوجتين لا سمح الله، زوجته الفاضلة التى أنجبت له أبناءه وكريماته التى تهل علينا إحداهن بدماثتها وحلاوة شبابها وحماستها وعدساتها التليفزيونية، أما الزيجة الأخرى فهى الثقافة الجماهيرية التى تنقل للعمل فيها ما بين إدارة المكتبات فرع بنها - مسقط رأسه - ثم تأسيس إدارة النشر لحل أزمة النشر بالأقاليم، فتأسيس الإدارة العامة لرعاية المواهب، فالإشراف على الإدارة العامة للثقافة العامة المعنية بإنشاء أندية الأدب وإقامة المؤتمرات والأمسيات والندوات حتى توليه الإدارة العامة لثقافة الشباب، وهى كما نرى كلها أنشطة أساسها العمل على ازدهار الإبداع وتواصله، والذى لا يتم إلا من خلال العمل الجماعى ورعاية المواهب فلا تكون كالنبت الشيطانى، فلا تواصل لإبداعنا إلا من خلال أجيال جديدة وإلا انتهينا إلى عقم إبداعى بل ثقافى.

وقد واصل فؤاد قنديل دوره الإبداعى للمواهب الأدبية عن طريق رئاسته لسلسلة «*إبداعات*» المعنية بإصدار أدب الشباب أسبوعياً، وأتاح بذلك نشر نحو مائتى نص أدبى، وتقديم عشرات الأدباء الجدد للحياة الثقافية، وهو يواصل هذا الدور الآن من خلال عضويته لمجلس إدارة نادى القصة - حيث التقينا هنا فى حياتنا الأدبية العملية - والذى يشغل منصب سكرتيره العام، فضلاً عن إشرافه على مسابقة الراحل إحسان عبدالقدوس السنوية فى القصة القصيرة.

أما الوجه الإبداعى فقد بدأه فؤاد قنديل منذ أواخر الخمسينيات، أى فى حوالى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمره، وذلك بكتابة الشعر بنوعيه، الفصيح والعامى متواكباً مع الأحداث القومية الساخنة وقتئذ، بعدها اتجه إلى كتابة القصة القصيرة، فنشر أولى قصصه فى مجلة الجامعة عام ١٩٦٤ بعنوان «الفوج القادم» عن الجنود العائدين من حرب اليمن، كما كانت أولى مقالاته الأدبية فى العام نفسه عن رائد الثقافة المسرحية «درينى خشبة» فى مجلة الفكر المعاصر.

ثم ما لبث أن اتجه إلى كتابة الرواية التى بدأها منذ حوالى أربعين عاماً بروايته «أشجان» التى كتبها عام ١٩٦٩ وكان محورها ما يعرف بالنكسة، وتدور أحداثها فى مدينة السويس وتهجير أهلها، وبحث البطلة عن حبيبها جابر الذى تأمل أن ينقذها من الظروف المعقدة التى تحاصرها، واستخدم فيها فؤاد قنديل أسلوب الأصوات حيث تعبر كل شخصية عن الأحداث من وجهة نظرها لتتكامل الصور المتشظية عبر مجموع الشخصيات، لكن مبدعنا فؤاد قنديل ما يلبث أن يصاب بصدمة عندما تبين له ضياع مخطوط أول إبداع روائى له، لهذا تأخر نشرها أحد عشر عاماً أى إلى عام ١٩٨٠ عندما عثر على المخطوط الضائع، والذى أعتقد أنه لابد أعاد النظر فيه على ضوء تجاربه الإبداعية اللاحقة خلال أكثر من عشر سنوات وصلت وفصلت ما بين إبداع المخطوط الأصلى ونشره.

بعدها نشر روايته «الناب الأزرق» «١٩٨١» حيث يقدم صورة روائية من خلال أرملة سمينة يطمع فيها شخص منحرف يلح

# فؤاد قنديل
# متعدد
# الأوجه

عليها ليتزوجها، وكان زوجها قد ترك لها ولدين يستلم كل منهما أحد ثدييها، ويستمر فى الرضاعة حتى يشبع، وقد بلغ أحدهما السادسة والآخر الرابعة. وبعد زواج أمهما حرَّم الزوج الثديين عليهما واختص بهما نفسه، لكن الولدين يلجآن إلى صدر أمهما ويضع كل منهما فمه على جزء من الصدر فينبت لها ثديان جديدان، وعندما تنجب توءمين يتخلى ابناها عن مكانهما ويهبطان إلى فخذى أمهما حيث ينبت لها ثديان جديدان، وعلى أثر ذلك يفكر الزوج فى فكرة شيطانية لاستثمار اللبن الذى يفرزه الثديان الأصليان بغزارة، فيقدمه أولاً لضيوفه الأشقياء الذين يستضيفهم، والسيدة السمينة مستسلمة لا تملك من أمرها شيئاً، لكنه ما يلبث أن يستعين ببعض الخبراء الأجانب لفتح مصنع ألبان يوزع فى أنحاء المدينة لبن زوجته عن طريق خراطيم تصل ما بين أثدائها الأصلية والمستجدة، ومصنع تعبئة للألبان أقامه مع شركائه أسفل الشقة التى يسكنها بعد أن طرد أولادها وأولاده منها فأوقفهم عن إكمال تعليمهم الجامعى.. لكن الأبناء حين يشاهدون ما جرى لأمهم يسعُون إلى تخليصها من قبضته، وتتعدد محاولاتهم الفاشلة التى يقابلها تشديد قبضة الزوج على الأم ووضعها فى قفص من حديد وتسييج النوافذ والأبواب بالحديد أيضاً حتى لا يصل إليها أحد، لكنهم فى النهاية ينجحون فى تخليصها والفرار بها من هذا الزوج اللعين.

بعدها نشر رواية «السقف» ١٩٨٤ حيث نعيش نفس الجو الفانتازى الذى أغرم به فؤاد قنديل وبرع فيه، فنحن نعيش مع أسرة صغيرة مكونة من أب وأم وأبناء فى بيت عريق، لكن رب الأسرة يصحو ذات ليلة على صوت ارتطام عنيف، وتتوالى الأصوات ليكتشف فى النهاية أن زجاج النوافذ يتكسر والأبواب لم يعد من السهل فتحها لأنها شدت إلى الحلوق والعتبات فانخفضت عن موقعها فوق الأرض، وما لبث رب الأسرة أن اكتشف أن الأرض تحته تهبط بانتظام، وفى الوقت الذى كان يفكر فيه المهندسون فى حل للمنزل الذى اقترب سقفه للأرض على مدى عام وأكثر حتى صار سكانه يدخلونه شبه زاحفين، كانت البيروقراطية تواجه الموقف كأن الأمر لا يعنيها بينما كانت هناك مقاومة فردية فاشلة، ثم حدثت المفاجأة من جانب السقف الذى اقترب من الأرض وتوقف هبوطه كما بدأ فجأة، ويقول فؤاد قنديل إن هذه الرواية تدور حول تأثير الدكتاتورية والاستغلال بأسلوب يجمع بين الرمزية وما يعرف باللامعقول «تجليات القلب المفتوح، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٣٨٣».

وفى هاتين الصورتين الروائيتين نرى مستويين للدلالة: المستوى الأول القريب نستمتع به بوصفه حدثاً مثيراً يشوقنا إلى متابعة مصيره ونهايته، أما المستوى الآخر والأعمق فيتمثل فى تأويل رمز السقف أو الأم من حيث الإسقاط على الواقع المعاصر.

أما رواية «شفيقة وسرها الباتع» ١٩٩٦ فيرى بعض النقاد أنها أشبه بقصيدة شعرية طويلة عن القرية المصرية. البطل فيها ليس شخصاً واحداً بل مجموعة أشخاص يتصارعون فيما بينهم. كما أن الرواية تبدو وكأنها مجموعة قصص قصيرة تداخلت وتشابكت حتى صنعت هذا العالم الشاعرى عن القرية المصرية. تنتشر مساحة اللغة التصويرية فى هذه القصة حتى لتمتد فقرات أو صفحات بأكملها، وهو تصوير على نوعين كما حدده بعض النقاد: تصوير بلاغى يستند إلى الكناية والاستعارة والمجاز والتشبيه، وتصوير يتبدى فى بث الروح الحية العاملة فى الجمادات والكائنات أيًا كانت، ولا يقف فؤاد قنديل عند حد التصوير بهذين النمطين المذكورين، وإنما يأتى تصويره فى بعض الأحيان تشكيلاً لعوالم اسطورية، فالجماد تدب فيه أرواح نابضة بالفكر والحياة، وتتراسل العطور والألوان فى نصف عالم أسطورى إطاره قدرة المخيلة على صنع عوالم غريبة بها سحر وطرافة مما جعل بعض النقاد يعدونه أحد الحكائين الكبار من الأجيال الحديثة الذين عملوا بدأب على ترسيخ اتجاه الواقعية الشعرية فى فن الرواية فى الأدب العربى المعاصر.

بينما يعلن فؤاد قنديل أن محور هذه الرواية رياح التغيير

العنيفة التى حملها الانفتاح المجنون إبان السبعينيات والثمانينيات إلى القرية المصرية فزلزلها وهد قيمها «المرجع السابق، الصفحة نفسها».

أما «عصر واو» ١٩٩٣ فهى تنتمى إلى ما يمكن تسميته بالواقعية الاحتجاجية التى تدين سلبيات مجتمعنا وتكشف الممارسات التى تنال من كرامة الإنسان، وفداحة الثمن الذى يدفعه المواطن البسيط فى عصر اختلطت فيه الأوراق، وقد حرصت الرواية على تأكيد ألاّ فصل بين الهمّين الخاص والعام، وأنهما يصنعان معاً جدلاً عن الصراع مع قوى القهر.

ثم «بذور الغواية» ١٩٩٤ عن الكيفية التى تتربى بها شخصيات غير سوية سرعان ما تصبح قادرة على التهام أى شىء بلا رحمة «المرجع السابق، صـ ٣٨٢» ثم موسم العنف الجميل «١٩٨٧» عن حرب أكتوبر ١٩٧٣م.

والخط الأساسى فى رواية «حكمة العائلة المجنونة» «٢٠٠٠» يقوم على إيضاح العلاقة السوية بين مسلمى مصر وأقباطها من خلالها أسرة ملاك وأسرة على جودة وبقية سكان الحى المسلمين.

أما رائعته الفانتازية «روح محبات» ٢٠٠٠ فهى روايته التى أثارت أكبر جدل بين النقاد لأنها تتدرج فى سلسلة قصصنا - تراثًا ومعاصرة - التى تدور حول أحوال العشق بين الإنسان والحيوان، وبذلك فهى نص خصب يحتمل أكثر من تفسير، ويتحرك بين ثنائيات الوهم والحقيقة، الإنسان والحيوان، الفكر والغريزة، المدنية والبدائية، الديك ومحبات بطلة الرواية من ناحية، ورشوان زوجها من ناحية أخرى، ثم اتسعت الدائرة لتصبح العلاقة بين الديك ونساء القرية، وذلك فى لغة شاعرية واقعية تمكن القارئ من الاقتراب والتعرف الدقيق على مختلف الحالات النفسية المضطربة والأوضاع الاجتماعية المتقلبة التى تحياها الشخصيات الروائية خلال تفاعلها مع حركة الأحداث والوقائع وتطوراتها.

وتتميز الرواية بالقدرة على الانتقال التدريجى من الواقع إلى واقع أغرب قليلاً ثم واقع أكثر غرابة، حتى ينتهى بنا إلى عالم فانتازى برع فيه فؤاد قنديل.

وهكذا كل رؤية لها محورها وقالبها الناجح مما تعالجه.

ولا ينسى فؤاد قنديل - ولا ننسى نحن أيضاً - أن يذكر اهتمامه بعالم الرسم والتصوير مما دفعه إلى زيارة عشرات المعارض «المرجع السابق، ص٣٧٠» ولابد أن يكون قد فاته أن يذكر اهتمامه الموازى بعالم الموسيقى، فبهذين الفنين تكتمل ثقافة الأديب المبدعة.

وهكذا واصل فؤاد قنديل مسيرته الإبداعية التى أنجز منها حتى الآن عام - ٢٠٠٦ - ثمانية مؤلفات فى الدراسات الأدبية، وثمانى مثلها مجموعات قصصية، واثنتى عشرة رواية، إلى جانب تسعة مؤلفات يعدنا بها ما بين روايات ومجموعات قصصية ودراسات بل وترجمات.

ونحن نتفق مع فؤاد قنديل فيما أعلنه فى نهاية الفصل القصير «لمحة عن التجربة» الذى نشره فى نهاية كتابه «تجليات القلب المضىء» أن هناك فى كل رواية من رواياته موضوعاً جديداً ومعالجة جديدة، تنقل خلالها بين الواقعية والرمزية، والواقعية الشعرية والسخرية، واللامعقول وتيار الوعى، وهو يحدد منهجه الإبداعى حين يعلن أن الأدب الإبداعى هو المتعة الثقافية التى تليق بالقارئ المعاصر، لذلك عليه أن يتجدد دائماً ويتلون ويلتقط كل غريب ويقدم المدهش والمثير حتى يستطيع أن يقف شامخاً بين مختلف قنوات الثقافة الجديدة كالتليفون والفيديو وشبكة المعلومات، مما يحقق للفن القصصى تميزاً يفقده إذا اقتصرت أدواته على الأساليب التقليدية.

ففؤاد قنديل يستخدم فى نصوصه السرد والوصف والحلم والحوار والاسترجاع والرمز والمفاجأة والسخرية وروح الدعابة والتعبير بالصورة والنهايات المفتوحة، كما تتسم أعماله القصصية والروائية بالقدرة على اقتناص لحظات ونماذج ومشاهد مبتكرة، وعلى الغوص فى السحرى من خلال ما هو واقعى.

وشعاره - كما أعلن عنه - اركب حصانك وانطلق وأنت محمَّل بخلاصة الوجود.

# محمد حمد.. شاعر المسرح الجاد

◆ الدكتور: يسرى العزب ◆



محمد حمد اسم لامع لشاعر مصرى حقيقى اختلطت فى شخصيته عناصر البداوة والزراعة والثقافة الشعبية التى يمتزج فيها الفولكلور البدوى والقروى معًا.. امتصت جيناته «الفيومية» خير ما فى الطبيعة المصرية من سمات ألا وهى.. سمة «التمرد» على كل ماهو فاسد أو ملوث أو معطل.. يسعى منذ نصف قرن إلى تغيير الواقع والدفع به إلى الأجمل.. يقدم فى حياته وإبداعه المثل الأعلى للمثقف العضوى/ الفاعل/ مثوّر الواقع ومطوّره.. فهو بكل المعانى رائد ومعلم يبعث فى تلاميذه ومريديه كل ما يقوى طاقتهم الإنسانية والإبداعية.. يرونه ـ رغم شموخه ـ رمزًا للزهد.. شيخاً لطريقة تنتظر أبناءها دائماً.. لا تقيدهم بعهد سوى عهد الانتماء لكل ماهو أصيل وأوله الوطن وثانيه الحق وثالثه الفن الجميل.

(١)

اخـتـار مـحـمـد حـمـد المسرح بوابة لقصـائده.. فكانت كلماته الشاعرة ـ التى يسمونها أغنيات ـ دعمًا أساسيًا لحـركـة مـسـرحـيـة قـوية ازدهرت فى مـحـافظتـه، منذ الستينيات حتى اليوم، على نحو لم يحدث مثله فى غيرها من محافظات مصر.. حتى إن «الفيوم» أصبحت مزرعة للمسرح المصرى الجاد، خرّجت مبدعين كثيرين فى الإخراج والتمثيل والموسيقا والغناء.. والفن الشعبى والتشكيلى.. والتأليف للمسرح.

طلبت منه حين التقينا منذ ربع قرن، أن يجمع قصائده لتنشر فى ديوان فلم يفعل، وتركها تتردد فى المسرحيات على ألحان موسيقية قوية، لفنان أصيل من بلده هو الملحن والمغنى عهدى شاكر.. الذى لولا ألحانه وغناؤه لكلمات «حمد» الشاعرة.. لما بقى منها شىء للتاريخ يعود إليه عشاق الشعر الحقيقى والوطن الحقيقى.. والشعر والوطن والحق عنده، وعند ملحنه ومطربه عهدى شاكر وزملائهما من مبدعى الفيوم، هى الدم النابض فيهم جميعًا الذى ضخه رائدهم المبدع محمد حمد منذ خمسين عاماً.

(٢)

تعد القصائد التى قدمها المسرح الفيومى للشاعر محمد حمد جزءاً من النسيج البنائى لأعمال متميزة تألقت بها فرق الفيوم المسرحية.. فيما بين عامى ١٩٧٨، ٢٠٠٠ ومعظمها كتبه شاعرنا بالعامية «٤١ نصاً» والبعض الآخر كتبه بالفصحى «٨ نصوص» إلى جانب «أوبريت» كتبه للأطفال عام ١٩٨٣ بعنوان (التمساح الطيب).

ومعظم هذه النصوص كُتب ليرافق نصوصاً مسرحية متميزة لكتاب متميزين منها "وصية على بابا لنبيل بدران" و"الظاهر بيبرس لعبد العزيز حمودة" و"حفلة على الخازوق لمحفوظ عبد الرحمن" و"عرس كليب لدرويش الأسيوطى" وقد تصدى لإخراجها مخرجون متميزون هم: يسرى ناصر وسمير فهمى وعزت زين وسيد خطاب، أما النصوص التى كتبها الشاعر بالفصحى فقد رافقت مسرحيتين عالميتين ترجمتا للعربية وقدمهما مسرح الشباب فى القاهرة من إخراج عاصم رأفت هما "الخادمتان لجان جينيه" و"زمن العزلة لفرانسوا بيانوبيه"، ومسرحية عربية للشاعر العراقى معد الجبورى بعنوان "مأساة بابل" أخرجها لمسرح الفيوم يسرى ناصر.

(٣)

يلاحظ القارئ لنصوص محمد حمد أن المكتوب بالعامية، وهو الأغلب، أنضج فنياً من المكتوب بالفصحى، ولا أظن أنه سيخالفنى الرأى، خاصة إذا قارنا بين لغة المؤلف «معد الجبورى» فى مسرحيته الشعرية «مأساة بابل» أو ما رافقها من أغنيات.. فلغة الشعر فى الأغنيات الأربع كانت أقل فى المستوى من لغة الحوار، ولنا أن نقيس على ذلك الأغنيات الثلاث المرافقة لنص «الخادمتان» والأغنية المرافقة لنص «أرض العزلة».

أما لغة الشعر فى المسرحية التى كتبها محمد حمد للأطفال سنة ١٩٨٣ «التمساح الطيب» فقد طغت النثرية فيها على الشعر فى كل من الحوار والغناء.. ولعل ما دفع المؤلف إلى هذا هو ضغط «التبسيط» الذى فرضه على نفسه ليتلاءم عمله مع جمهور الأطفال الذين سيشاهدون العرض أو يؤدونه.

كما أن «الأوبريت» كفنّ درامى يكون كله شعراً فى حواره وغنائه على السواء وهو ما لم يحدث، وإنما الذى حدث بالفعل هو أن الشاعر محمد حمد قدم للأطفال مسرحية اختلط فى حوارها الشعر والنثر وقام الغناء بضبط هذا الاختلاط..

(٤)

فى سنة ١٩٨٥ قدمت فرقة الفيوم المسرحية أمسية فنية

## محمد حمد.. شاعر المسرح الجاد

«فى حب فلسطين» كتبها الشاعر محمد حمد وفيها، عزف قوى على وتر الصمود:

يا قدس حاسبى م الغيلان
صلبوا الحقايق والأمان
زرعوكِ شوك تحت القدم
زفوكِ حية للعدم

***

ياقدس جَرحك شق كبدى
شدى فوق المَرّ شدّى

إنه عزف قوى على وتر الصمود فى مواجهة العدوان الهمجى المدمر من الصهاينة المحتلين لأغلى ما فى الخريطة العربية «فلسطين»، يجسّد الشاعر رؤيته للقضية فى صورة «الأرض» التى تدوسها أقدام العدو فهى ليست من رمل وطين وإنما هى من لحم ودم وروح، هى الإنسان المحتل نفسه.. يعانى نزفاً دائماً لجراح لا تندمل «جرحك شق كبدى» فى هذه الجملة الشعرية يتوحد الإنسان بالأرض، ويصبح الشاعر جزءاً من هذا الجسد الواحد.. لكنه - وهو الروح والجسد والأرض - لن يموت.. لأن أمراً صاعداً من العمق الوطنى المجاهد يلزمه بالصمود حتى النصر: «شدى فوق المر شدى»

وفى كل مشاهد الأمسية المسرحية «فى حب فلسطين» يقول الشاعر لأطفال الأرض المحتلة وللأطفال فى الوطن العربى كله:

يا طرح المر يادايس على الأحزان
يا طرح المر يا فلسطينى يا إنسان

***

يا طرح المر.. لا تيأس من الأحزان
وبُوس ع الجرح ببارودَك
وفوت ع الآهة بقيودَك
وقل: يا دنيا بهتانة..
أنا إنسان

وفى أمسية درامية «عاطفية وتأملية» نجد العزف على وتر المقاومة والصمود مستمراً.. لكنه يكتسب بعض الهدوء حين يمتزج العتاب بالأمل فيزيده اقتراباً من التحقق:

رغم إنى ياحبيبة منك انت
رغم إن الوشّ فىّ وَشّك انَت
رغم إنى لما اغنى يكونَ غناىَ منكِ انت
رغم إنى لما بارحل تبقى مشوارى ومدينَتى
رغم إنى لما ابحّر.. مركبى والشطّ انتِ
إلا إنى.. يا حياتى.. بين عينيك
بالقى نفسى ف بحر غُربة
بحر قاسى، موجه ناسِى،
إنك انت يا حياتِى حته منى
ما تلوميش ان شُفتى جوه اننى جْرح
ماتلوميش لو ماتلاقيش الفْرح فرْح
صُبحك ابَعد من إيدىّ ومن عينىّ
رغم إنى.. صبحك انتِ

ترى من المخاطب هنا؟ ومن المتكلم؟ من الحبيب؟ ومن المحبوبة؟

فى الشعر الجميل يصبح الكل فى واحد.. لا ينفصم ولا ينقسم.. وفى هذا النص الدرامى عتاب للذات / الجماعة من عاشق / معشوق يقوى به إرادته ويمتن عزيمته ويزيد صلابته.. تتجسّد الدرامية فى ذروتها حين تتحول الشخصية لائذة بالداخل لتصبح فى اللحظة نفسها أقوى على مواجهة الخارج.. وفى هذا الموقف الدرامى يكفى الشخصية الدرامية «البطل الإنسانى الحقيقى» أقل القليل من المحبوب فهو عنده أكثر الكثير.. وهو هذا القليل/ الكثير يستحق لأنه - كما فى النص - «هوَى مالهوش

حدود»:
ياما قالوا، وياما عادوا عن هوى مالهوش حدود
لما صلح بين إيدى قلبى عمره والوجود
لما قال: يادموعى لأه
قالوا: جرح ونار وفُرقة
خفت لوم الناس وغبتِ
بعت عمرى وهان فؤادى
ورّاح ماجانى
لما شفتك
شفت فيكِ عمر تانى

هنا ينجح الشاعر فى تشكيل الصراع الحاد الذى يدور داخل الذات وينتهى بانتصار الحب / الانتماء.. وهى الحالة التى ـ إن تحققت ـ اكتملت للشخصية كل مقومات الصمود الدافع إلى النصر/التغيير.

(٥)

يتخذ الشاعر من طلبات المخرج المسرحى ـ حين الاتفاق على تغذية النص المسرحى بالشعر لكى يغنّ ليقوى بنية العرض المسرحى ـ أحد موقفين:

من الشعراء، وهو الغالب، من يرى ـ وهو فى الحقيقة لا يرى ـ الموافقة على كتابة ما يطلبه المخرج حرفيا فيكتب ـ على الفور ـ كمن يُملى عليه.. يكتب للمخرج ـ لا للنص المسرحى ـ ما يرضيه، ويكفيه أنه سيتقاضى أجراً عما يسمى «أغنيات وأشعار» أجراً ضئيلاً من ميزانية العرض المسرحى.

ومن الشعراء ـ وهو نادر ـ من يحرص على قراءة النص فإذا أعجبه واتفقت رؤيته معه عمد إلى توفيق المخرج لهذه الرؤية لتتحد الرؤية الدرامية فى العرض المسرحى، وهذا هو ما يجب أن يتم ليحقق العرض أعلى درجات التوفيق، ويجب أن يكون هذا الأسلوب هو ما يعنى كلاً من المخرج والشاعر الجادّين ويجب أن يكونا جادين ـ قبل المكافأة المالية أو الإعلان.

ومحمد حمد من هذا النوع النادر من الشعراء، فقد لاحظت أن نصوصه المغناة فى العروض المسرحية التى شهدنا بعضها تنجدل مع نص المؤلف كأنها منه، فإذا هى فى العرض المسرحى ـ باتحاد رؤية كل من المؤلف والشاعر المخرج ـ جزء صميم لا يمكن مشاهدة العرض بدونه.

وهو من الشعراء الجادين الواعين بطبيعة المسرح وبطبيعة الشعر، وبلزومية كل منهما للبنية الدرامية، باعتبارهما ـ فى الأصل ـ فنا واحداً، وهذا ما أسفر عنه البحث ـ فى وحدة سابقة ـ تحدثنا فيها عن أمسيتين دراميتين كتبهما شعراً لكل من القضية الفلسطينية والتأملات العاطفية.. وما أكدته قراءتنا لكل ما كتب من شعر ليغنيه المسرح، حيث اتفقت رؤية الشاعر مع المؤلف ومن ثم مع المخرج فى تقديم عروض مسرحية طليعية، تسعى بالفن إلى التغيير بالتنوير.

يقول فى مسرحية «الظاهر بيبرس» لعبد العزيز حمودة:
طاح مابين الخلق غول اسمه التتار
داس جبين الأرض شال منه الخضار
دق باب مصر العزيزة بالوعيد
قال: يا طرح النيل.. تسلّم
ابن طين الأرض، قال:
محروس يانيل
ابن طين الأرض قال: محروسة مصر
كل نبتة زهّرتْ زندَ اسمرانى
كل حبة رمل صارت إيد بسيف
قالوا: أهلاً ـ ألف مرة ـ بيك يا موت
إللى يعشق محروستنا حىّ حتى لو يموت»

## محمد حمد..
## شاعر المسرح
## الجاد

وهنا تتضح بجلاء رؤية الشاعر للواقع التى تتأكد فى الانتماء للوطن وشحن الروح بالعزيمة التى تقوى الأبدان وهى تسعى لتحريره.. وهذا «الانتماء» هو مايحفظ لأصحابه قدْرهم ويُعْلى شأنهم ويخلد أعمالهم.. إنه كما قال الشاعر:

«اللى يعشق محروستنا حىّ حتى لو يموت»

(٦)

وفى «وصية على بابا» لنبيل بدران تقترب رؤية المؤلف والشاعر أكثر فتحمل البنية المسرحية درجة عالية من الواقعية تتشكل فى إطار من الكوميديا السوداء تسْقط كل ما يحدث فى واقعنا العربى المعاصر على أحداث حكاية «على بابا» الشعبية. والعكس.. فى تلاحم فنى جيد.. كهذا التفاعل الجيد فى الرؤية بين المؤلف والشاعر والمخرج والملحن بحيث تأتى الأغنيات المرافقة للحوار محمّلة بأعلى شحنات السخرية والتهكم.. الذى يجسد المأساة المضحكة فى العرض المسرحى.

يقول الشاعر:

عالَم فيه مظاليم بلا حَدّ
فيه مساعيرْ ما بترحمْ حد
ابن الهلْف اسم الله عليه
رَيِّس والأعوان حواليه
يهبش يشفط كما يحلى له
يشخط ينطر ولا على باله
شيخ المنصر واللهيفة
ريّس راسى وإيده خفيفة

وفى أشعار محمد حمد لمسرحية «وصية على بابا» المزيد من التهكم الكاريكاتورى على انقلاب الحال الذى تعيشه الشخصيات الدرامية، بشكل متميز يعكس جمالياً «بالإسقاط» البلاغى ما نعيشه فى واقعنا المأساوى الأليم.

(٧)

تكتمل فى أشعار «حفلة على الخازوق» لمحفوظ عبدالرحمن الملهاة.. فى أغنية «شدوا الخوازيق» حين يقول الشاعر:

شدوا الخوازيق
ذِلوا المخاليق
مين يقدر.. ينكر.. عدالتكم
ـ ولا حَد.. ولا حَد.. ولا حد
ـ هاتوا مشانق
قيد ومطارق
مين يقدر.. ينكر.. نزاهتكم
ـ ولا حد.. ولا حد.. ولا حد
إحنا الرايحين
وإنتوا الباقيين
والدنيا اتخلقت علشانكم»

إنها ـ كما نرى ـ ذروة الأسى يغنيها المسرح رقصاً بعد الذبح.. «تخلصاً من ألم السلخ»!!

وهكذا نجدنا دائمًا ـ نحن المصريين ـ منتصرين على أشد عذاباتنا بالنكتة.. بالتفريج.. بالتهريج.. بالفن.. وهى نِعمٌ لا تقل فى أهميتها عن نعمة النيل الذى وهبنا الحياة ووهبنا للحياة.

(٨)

وفى مسرحية «عرس كليب» لدرويش الاسيوطى ترقص الجماعة الشعبية /القبيلة كلها، فرحًا بالنصر الذى حققته مع قائدها الفارس «كليب»، ونسمع «الراوى» يصف ما جرى فى عرس الانتصار:

«السيرة قالت كل شىء فى الكون تمام
والحكاية، فى النهاية، فيها السادة الكرام
زفت الفوز المبين

للغلابة والطيابة المحرومين
واللى عشقوا الأرض أكتر م الضنا
- يادى الهنا!!
- لا شيء يساع الليلة طاقة فرْحنا
من بعد ما الفارس «كليب»
على وتر الربابة تسلّ سليفه
وعز بالغنوة المضارب
بات وبتنا..
كل واحد فينا غالب»

وهكذا تبقى الجماعة الشعبية جاهزة للفرح.. لإقامة المهرجانات والأعراس بعد انتصاراتها.. ومهما طالت معاركها وسقط منها خيرة جنودها.. ومهما تعددت مكايداتها لأعدائها.. يظل الأمل دائماً.. حيًا.. دمًا ينبض فى شرايين أبنائها.. حتى يتحقق نصراً مبيناً على أرض الواقع.

وفى معمعة «الانتماء».. يبقى الأمل دافعًا للجهاد، وتبقى الحياة صراعاً بين أبنائها وأعدائها.. وأبناؤها - دائمًا - يقظون.. يربون فى أنفسهم القوة والفروسية والإباءَ والنخوة والجهادَ والفداءَ والتضحية والشهادة، ويحاربون فى أنفسهم ما تسلل من فساد وقهر وخيانة وعمالة.. ويبقى العتاب حقاً يزيد من قوة الأقوياء فيوجهون العتاب لإخوتهم الذين مالوا مع أعدائهم وخذلوا وطنهم:

«لما الوطن واحد..
أرض وسما ومخاليق
لما اللسان واحد..
حلم وحروف وطريق
- ليه أنكسر بايدَك؟
- ليه تبقى سجانى؟
- ليه أنطوِى فى عينك؟
وتتوه وتنسانى
مع إننا الاتنين..
راضيين بتوب واحد
واكلين طبق واحد
وضعاف كما لاشيء»

إنها - إذن - رؤية واقعية.. إنسانية اللحم والدم والعظام تنتشر فى كل نصوص الشاعر (المؤلفة والمشاركة فى البناء).. متجهة دائمًا إلى الأمام.. صاعدة دائمًا إلى الأعلى.. وفى سبيل الغاية النبيلة التى تسعى الرؤية إلى تشكيلها يقبل الشاعر الحقيقى أصعب الأشياء.. وهو «الغناء فى الزمن المستحيل»:

«ضبيت جروحى ف آهة المواويل
ومشيت أغنى فى الزمان المستحيل
ع المرّ غنيوة
واصرخ بعزم الآهة فى الموال
يا ناس.. أنا قوّال..
أفرش حروفى بساط
بيلملم العشاق
واللى فى قلبه مكان
للحب والأشواق
وإللى بيحلم باللقا
لكن.. يامين يسمعِك
ياغنوة المشتاق؟!»

وفى الاستفهام البلاغى الذى تحمله الجملة الشعرية الأخيرة تأكيد على ضرورة الفن كما يعرفها شاعر كبير.. هو مواطن مصرى عظيم.. يعيش فى موطنه الصغير «الفيوم» زاهداً.. وفى وطنه الكبير «مصر العربية» ثائراً.. وفى وطنه الشعر يبقى.. وإلى الأبد.. خالداً.

# مفاتيح النظرية الأدبية المعاصرة والوصايا الأخيرة لـ « شكرى عياد »

◆ الدكتور : عبد السلام محمد الشاذلى ◆



قراءة

بالرحيل المفاجئ لشيخ النقاد العرب المعاصرين أستاذنا الجليل شكرى عياد تنتهى مرحلة نقدية وأدبية تعد من أهم مراحل حياتنا الثقافية العربية المعاصرة لتبدأ مرحلة جديدة أخرى.

وأيا كانت الملامح العامة والخاصة لتلك المراحل القادمة فى مطلع القرن الجديد فستظل أوجه الحياة الأدبية والنقدية القادمة مصطبغة بالجهود العلمية - المنهجية فى مجال أصول النقد الأدبى أو النظرية الأدبية للراحل الكريم، الذى ترك لنا فى الكثير من أعماله الأدبية ولاسيما فى كتابيه « دائرة الإبداع » و« اللغة والإبداع » مايشبه الوصايا لكل نقد قادم من منابع الرؤية المقيدة بالموضوعية وروح العلم الحقيقى.

لقد كان شكرى عياد أستاذا معلمًا وكاتبًا مبدعًا وناقداً خلاقًا ذا رؤية حضارية شاملة وكانت قضايا اللغة الأدبية تحتل مركز الصدارة فى كل اهتماماته الثقافية فالتراث اللغوى العربى: نحوا وبلاغة ودلالة، تراثا على حد تعبير عياد نفسه. فى دراسة له مبكرة حول فن القصة فى أدب المازنى: « لايزال يحول بيننا وبين التعبير المباشر أو غير المباشر عن مشاعرنا الدفينة فى حين أنه يغرينا باقحام ذواتنا الظاهرة على كل شىء.(١)

وكانت إحدى المعضلات أمام شكرى عياد، وأمام الكثيرين من أبناء جيله من كتاب عصره، وخاصة من أولئك الذين لم تتح لهم فرصة الدراسة المعمقة للغة، من أمثال كاتبنا الكبير نجيب محفوظ.. الذى اعتنى بالأفكار بحكم دراسته للفلسفة فى قسمها بكلية الآداب ولم يجد الوقت الكافى لدراسة علمية منظمة للغة العربية وكانت تلك إحدى أهم مشكلاته مع بعض نقاد الأربعينيات من اليمين واليسار على السواء وظلت المفارقة نفسها تحكم الإنتاج القصصى عند زميله المحامى «عادل كامل» الذى صدّر روايته الشهيرة «مليم الأكبر» بدراسة ضافية عن معنى الأسلوب. وعلاقته بكل من اللغة والمنطق وأعتقد أن يحيى حقى كان يعانى أيضا: ناقداً ومبدعًا من نوع ما من عدم الرضا من بعض الأساليب العربية المتوارثة.

ولم يكن أمر المعضلة اللغوية والأسلوبية مقصوراً على كتاب القصة والرواية والمسرحية كتوفيق الحكم مثلاً بل إن شعراء المدرسة الرومانسية عندنا من أمثال إبراهيم ناجى وعلى محمود طه وغيرهما من الشعراء الذين لم يتوفر لهم حظ الدراسة الأكاديمية المنظمة للغة كانوا يعانون من الأمر ذاته، ولم يتجاوز تلك المشكلة سوى شاعر ذى خيال جامح وهو محمود حسن إسماعيل، الذى مكث زمنًا فى دار العلوم منكبًا على دراسة النحو والبلاغة على أساطين من معلميه الكبار. وستظل المشكلة ذاتها مع شعراء الحداثة وخاصة عند صلاح عبدالصبور وأدونيس وغيرهما.

وحاول ناقدنا الراحل الكريم تطويع التراث اللغوى العربى، وهو تراث شامخ، لشروط الإبداع الأدبى فى أشكاله الأدبية الجديدة ولا سيما الشكل: القصصى والمسرحى، بالإضافة إلى تطوير الأساليب الشعرية الرومانسية والجديدة والتى كانت تعانى أحيانًا من طابع الروح النثرية والتى سيظل يطاردها شكرى عياد فى كل نقده التطبيقى فى المقالات وقاعات الدرس وفى الندوات الأدبية وخاصة فى الجمعية الأدبية المصرية فى مطلع الستينيات وكان أحد الذين دفعوا أمل دنقل أمامنا إلى تقويم لغته الشعرية بعد مناقشة ديوانه الأول «مقتل القمر» وظل أمل دنقل ينقح لغته الشعرية على نحو ما نرى من نقاء لغوى لها فى دواوينه اللاحقة.

## (٢)

بدأت أولى خطوات أستاذنا الجليل فى الاقتراب من المواجهة العلمية المنهجية فى دراسة اللغة والإبداع عندما عرض على أستاذه الكبير أمين الخولى أن يحضر معه بحثًا لنيل درجة الماجستير يدور كما يحدثنا حول («فن القصة» على أنه فرع من الدراسات البلاغية الحديثة التى دعا الأستاذ إلى الاهتمام بها). (٢)

ولكن المناخ الثقافى فى مطلع الأربعينيات على نحو ما صورته لنا يد الفنان الروائى الكبير نجيب محفوظ فى كل من «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلى» و«بداية ونهاية» هو الذى حول مجرى موضوع البحث إلى دراسة موضوع آخر قيم جداً وهو وصف «يوم الدين والحساب» بمنهج يعتمد على مقومات الأسلوب الأدبى ومكوناته اللغوية، أو على المبنى اللغوى والمعنى الحضارى وهو جهد رائد يسبق محاولات معاصرة له ومحاولات لاحقة عليه بالفهم الموضوعى والدقة المنهجية، أو كما يقول صاحبها نفسه إنها محاولة لتفسير (كتاب العربية الأكبر طبقا «لمنهج» يستمد من علومه اللغة والأدب كما يستمد من كتب التفسير المنقول والمعقول، ويرفد الدرس الأدبى بثقافة نفسية واجتماعية).(٣)

وتتجلى لنا فى هذه الدراسة الأسلوبية الرائدة، ظاهرة مهمة أخرى وهى ظاهرة عدم استسلام الباحث لهيمنة الدراسات التاريخية غير العلمية لبعض المستشرقين. وهو أمر يتضح لنا بوضوح، فى عنايته بمتن ثقافى آخر

## مفاتيح النظرية الأدبية المعاصرة والوصايا الأخيرة لـ «شكرى عياد»

دار حوله الكثير من الجدل والحوار وهو تحقيقه لكتاب أرسطو طاليس (فى الشعر) مع ترجمة حديثة عن الأصل اليونانى ثم بيان أثره فى البلاغة العربية وكان تحت إشراف أستاذه الجليل أمين الخولى.

وهو بحث يصفه أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدب فى عصرنا الدكتور زكى نجيب محمود فى مقدمته الرائعة له بالبحث (الدقيق العميق)(٤)، وأنه (ثمرة طيبة لجهد شاق). (٥)

لم تنفصل دراسة أستاذنا لشعريات أرسطو الكلاسيكية والتى تمثل أصول النظرية الأدبية العالمية حول أدبية الأدب عن دراسته لقضية اللغة والإبداع، جنبًا إلى جنب مع مشكلة الصورة البلاغية ونظرية التخييل عند البلاغيين العرب القدامى ونظرية المحاكاة عند أرسطو.

ففكرة «النظم» عند عبدالقاهر الجرجانى فكرة قريبة الشبه بفكرة «الوحدة» التى وردت عند أرسطو فى كلامه عن التراجيديا، كما أن مشكلة اللفظ والمعنى فى البلاغة العربية هى «صورة أخرى لمشكلة الهيولى والصورة عند أرسطو ومشكلة التخييل هى نفسها مسألة المحاكاة»(٦)

ولا شك فى أن الجهد الجبار الذى قدمه «عياد» فى التحقيق والتعريب والدراسة جهد خلاق فى جميع جوانبه، جهد ينسجم مع جهد عبدالرحمن بدوى فى المجال نفسه والذى تصادف ظهوره مع كتاب أستاذنا وينسجم الجهدان العظيمان فى أن كليهما أراد أن يظهر أثر العرب فى الحضارة الإنسانية، وأن يتحررا معًا من أثر الهيمنة الثقافية الأوروبية التى أرادت أن تصنع كونًا عالميًا ذا أصول إغريقية وهو أمر أظهرت الدراسات المنصفة اللاحقة مدى زيفه فى تيار ما بعدالحداثة وما بعد المركزية الأوروبية.

ولكن بدون شك أيضا فإن جهد شكرى عياد يتميز هنا بمميزات شتى، فهو سيد حلبة اللغة والبلاغة، وكان أعلم أبناء جيله مع أستاذه المشرف بكل شعاب البلاغة العربية وبمجالات غزو المنطق اليونانى لا للغة والبلاغة فحسب بل للشعر العربى، ألم يشك البحترى بألم ومرارة من تسرب المنطق فى الشعر والبديع الذى فتن به أبوتمام وأنصاره فى أبياته الشهيرة:

**كلّفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه**
**ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ طق ما نوعه وما سببه**
**والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طُوِّلت خُطَبه**

بل ذهب الناقد العربى ذو الذوق التقليدى وهو ذوق اللغويين المتشددين دائماً أعنى (أبا القاسم بن بشر الآمدى) فى كتابه التطبيقى القائم على الموازنة المنحازة للبحترى فى «الموازنة بين الطائيين» يبحث عن كتب الفلاسفة ليستقى منها معنى للعلل الأربع وليبين مدى ملاءمتها للصناعة الشعرية وهى العلة الهيولية (المادية) والعلة الصورية والعلة الغائية وأخيراً العلة التمامية، فوجد الشعر لايخرج عن هذه الكيفيات أو الهيئات فهو أيضا - أى الشعر - يتكون من ألفاظ وأصوات مادية ويتشكل فى صور فنية. وله غايات وأغراض مختلفة. وعندما تكتمل تلك الجوانب يأتى البديع ببعض المحسنات التى يبدو وكأنها من باب العلة التمامية عند الناقد اللغوى القديم.

كانت الثقافة العربية: لغة وشعراً وبلاغة ونقداً تتسع نحو عقل كونى حداثى جديد يتحرر من منطق القبيلة والعشيرة متوجهًا صوب منطق الأمة المتداخل مع المنطق الإنسانى كما كشف عن أشكاله الجوهرية أرسطو، وكما فهمه الشرّاح العرب عصرئذ.

وكان عياد يعلم جيداً تلك الشعاب الوعرة وقد وفق فى إدراك أعماقها لـ «شكرى عياد»، ولذلك لم يتردد طويلا عندما سأله طه حسين سؤالا مباشراً ذا طابع

استفزازى بالطبع («أيهما أجود: عملك أم عمل بدوى!.. فلم تكن إلا هنيهة قبل أن أجيب: عملى. كان طه حسين إذا شعر بأهمية شىء استقام جذعه بحركة لا تكاد تلحظ، لمحت هذه الحركة واستبشرت وتعلمت درسًا: لا تضعف أمام أحبابك، وإن كانوا يحبونك حقا فإنهم يرونك قويًا حتى أمامهم) (٧)

وتستمر الإشكالية الجوهرية فى البحث المنهجى عن فهم أكثر عمقًا لمعضلة اللغة الإبداعية وعلاقة اللغة بكل من المنطق والدلالة والبلاغة. (٨)

**(٣)**

وفى دراسته القيمة المؤثرات الفلسفية والكلامية، فى النقد العربى والبلاغة العربية جهد خلاق بكل معنى الكلمة لتأصيل قضية من أخطر قضايا الفكر الإنسانى قديمًا وحديثًا ومازالت البحوث النفسانية والاجتماعية وغيرهما بكل فروع تلك البحوث تخوض فى غمار العلاقة بين اللغة والفكر وبين اللغة والمنطق عند الطفل أو عند أهالى المجتمعات البدائية.

وقد وجد عياد، وهو العاشق للفلسفة وعلم الكلام من قديم، حيث قدم له أحمد أمين وزكى نجيب محمود، صورًا عديدة من قصص الفلسفة عبر العصور كما كان لأساتذته بآداب القاهرة: طه حسين وأمين الخولى وإبراهيم بيومى مدكور دور عظيم فيما يقدمون له من زاد ثمين فى هذا المجال.

وفى هذا البحث القيم ينقب عياد عبر حفريات معرفية مختلفة عند الفلاسفة والمتكلمين والبلاغيين من أمثال عبدالقاهر الجرجانى فى كتابيه الخالدين «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» وحازم القرطاجنى فى كتابه الشامخ «منهاج البلغاء» وكذلك عند المتصوفين فى كل هذا التراث الفلسفى والصوفى والكلامى يعثر الناقد العربى المعاصر على نواة عربية أصيلة عن نظرية أدبية تفسر له معنى «الكلام النفسى» أو «الكلام الداخلى» كما نراه يربط قضية «اللفظ والمعنى» فى البلاغة العربية بقضية «الدال والمدلول» عند أبى اللغويات الحديثة: «سوسير» مثلما يربط بين كلام عبدالقاهر فى العلاقة بين «المعانى الأولى و«المعانى الثانية» (الفكرة الأساسية فيما يسميه تشوسكى اليوم بـ «التركيب السطحى» و«التركيب العميق» فى النحو) (٩)

ويمكننا أن نوثق لصلة بين سعى عياد فى البحث عن نظرية عربية فى الفن والأدب، بسعى مماثل لفنان الكلمة الأدبية الأولى فى فن الرواية العربية الحديثة وأعنى به نجيب محفوظ الذى مرّ أيضًا بعد تخرجه بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب (عذبتنى كثيرًا، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتى للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى عبدالرازق) (١٠)

فى منتصف الثمانينيات تفرغ شكرى عياد للكتابة بعد أن قدم استقالته من جامعة القاهرة، كما أنه اعتذر عن عدم العمل فى أية جامعة عربية أو غير عربية وقدم عددًا ضخمًا من الدراسات حول مشكلة الإبداع واللغة «اتجاهات البحث الأسلوبى» ١٩٨٥ «دائرة الإبداع» ١٩٨٦ (١١) (اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربى (١٩٨٨) ثم المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة الكويت ١٩٩٣) كما حاول السعى للعمل والدراسة فى إحدى جامعات باريس ليتابع عن قرب المعارك النقدية الحامية حول المذاهب النقدية المعاصرة وربما كان يرغب فى مجادلة من بقى من زعماء الحداثة فى باريس التى كان يضع أمامه دائمًا فى مكتبه نموذجًا لها «برج إيفل» فهى هجرة كانت للعلم وليست للتكسب كما كان يصنع أئمة العلم فى تراثنا قديمًا وحديثًا كالشافعى ومالك وكالطهطاوى ومصطفى عبدالرازق وأستاذيه طه حسين وأمين الخولى فى

## مفاتيح النظرية الأدبية المعاصرة والوصايا الأخيرة لـ «شكرى عياد»

رحلتهما العلمية إلى كل من باريس وألمانيا وإيطاليا.

ثم أصدر بالاشتراك مع «نانسى وذرسيون» كتابًا بالإنجليزية بعنوان «انعكاسات وانحرافات: دراسة للعقل العربى من خلال الإبداع (١٩٨٦) كما كتب فصلاً عن الأدب المحلى بمصر فى كتاب «تاريخ كمبردج للأدب العربى) ١٩٩٠ وكتب بالإنجليزية مقدمته لكتاب «الأدب العربى الحديث» (١٩٨٨) ونقل فيه بنفسه إحدى قصصه القصيرة وهى قصة (العيادة) من مجموعته القصصية الأولى «ميلاد جديد» وهى المجموعة التى أشاد بها فى حينها الناقد الكبير لويس عوض.

هذا بالإضافة إلى العديد من الدراسات الأكاديمية الجادة منها على سبيل المثال لا الحصر «جماليات القصيدة العربية بين التنظير النقدى والخبرة الشعرية) فصول.ج (٦) ع(٢) مارس ١٩٨٦ ودراسة أخرى بعنوان «ديوان العرب من وحدة القبيلة إلى وحدة الأمة» (١٩٨٧) (١٢).

وفى شتاء ١٩٩١ يصدر كتاب «قضايا وشهادات» عن «الحداثة: الوطنى- الاختلاف - حداثة الآخر» متضمنا دراسة له بعنوان «من الأصول الفكرية للحداثة» (ص١٨١-٢٠٥) يسخر فيها بطريقة سقراطية من تحول عمليتى الكتابة والقراءة عند مفككى البنيوية إلى نوع من العبث (عبث يأخذ أحيانا شكل الدقة العلمية المفرطة (مثل SIZ) ولكن هذه الدقة يجب ألا تخدعنا. بعض المجانين يبدون انطباعًا لا يمكنك أن تجد نظيره عند أحد من العقلاء، وهكذا نرى أن مفككى البنيوية وصلوا إلى محطة النهاية فى فكرة الحلول، حلول المطلق فى الجزئى فقد جربوا وصفاً آخر، فجعلوا الجزئى هو الذى يحل فى المطلق (الكاتب يحل فى اللغة) وطبيعى أن يضيع الجزئى فى المطلق ولايمكن العثور عليه بعد، يضيع الكاتب فى اللغة وحين يستحيل العثور عليه يعلنون موته ووقفوا كالبلهاء أمام بحر (اللغة) الزاخر وأين بحار اللغات البشرية جميعاً من كلمات ربك؟..)(١٣)

وفى العدد الخاص بالأدب والعلوم الإنسانية بمجلة (عالم الفكر) يونيو ١٩٩٥ نراه يجمع كل خيوط اللعبة فى قبضة يديه الكريمتين ليمسك بتلابيب أهمية اللغة فى الفكر الإنسانى المعاصر وذلك فى تقديمه لبحث سيزا قاسم القيم عن القارئ والنص من السيموطوجيا إلى الهيرمينوطيقا فيقول فى عبارة من عباراته شديدة التركيز كما عودنا دائمًا منذ ألقى علينا أول درس فى البلاغة العربية فى العام الجامعى ١٩٦٠/١٩٦٩ فى قسم اللغة وآدابها ـ جامعة القاهرة. وكان يشرح المتن البلاغى للخطيب القزوينى «تلخيص الإيضاح» فى شرح كتاب المفتاح للسكاكى تشريحاً نقدياً يعتمد لديه على ترسانة كاملة من البحوث الجمالية والنفسانية والاجتماعية، وكنا ندرك أننا أمام قائد معركة بحرية يجول فى كل شعاب بحار المعرفة ليكسب معركة الفهم الأعمق للنص الأدبى. لم يكن أستاذاً تقليدياً وظل هكذا إنساناً يملك من حيوية الشباب ما لايملكه شباب اليوم فى مجالات البحث الأدبى أو حتى فى الحياة العادية.

على النحو نفسه يرصد أهمية اللغة فى العلوم والحضارة الإنسانية بالعصور المتأخرة قائلاً: بأسلوبه البلورى العميق الشفاف. الذى يعكس مرايا عقل عميق وجبار:

وهنا تنتهى كما انتهت العلوم الإنسانية فى الوقت الحالى إلى اللغة كعنصر مشترك. أو مفتاح أستاذ يجمع بين هذه العلوم كلها.

وقد جاء تمركز العلوم الإنسانية حول اللغة نتيجة لعوامل كثيرة مشتركة، فى مقدمتها الدراسات الانثروبولوجية اللغوية (مدرسة بواس وسابى) ونظرية

سوسير فى البناء التزامنى للغة، ونظرية الظواهر (أو الظاهراتية كما تسمى أحياناً) فى رد المدركات بمختلف أنواعها إلى الذات المدركة بدلاً من القول بأن لها وجوداً فى ذاتها، ووراء ذلك كله فلسفة هيجل فى وحدة الثقافة، فاللغة هى أساس هذه الوحدة وهى الجهاز الذى تدخل فيه كل أنواع النشاط البشرى لتخرج مصنعة فى شكل لغة. هى أداتنا للتحليل والتركيب. ووسيلتنا لتحديد قيم الأشياء، وعلى ضوء اللغة وقوانينها يمكننا أن نفهم سائر الوسائل التى تقوم بدور مشابه وإن يكن أقل شمولاً، ومجموع هذه القوانين هو ما نسميه السميولوجيا أو علم الدلالة..)(١٤)

(٤)

وأخيراً يمكننا أن نبلور موقف أستاذنا الناقد الكبير من اللغة والإبداع فى عرض لمفهومه عن النص الأدبى بين الفردية والجماعية فى كتابة دائرة الإبداع وعن مفهومه النقدى عن معنى السياق فى كتابه اللغة والإبداع وهما كتابان يستعيد بهما نقدنا المعاصر توازنه، بعدما عاود السير على قدميه منتصب القامة مرفوع الجبين، بعد ردح من الزمن كان يسير مقلوباً رأساً على عقب. وعندما يظهر لنا مخطط كتابه (الإبداع والحضارة آفاق جديدة لتاريخ الأدب) ستكتمل دورة إبداعه الخلاقة.

ونراه ـ أولاً ـ يتحدث عن ظاهرة الاغتراب فى اللغة. فيقول (وإذا شعر المرء بنوع من الاغتراب فى اللغة، بأن وجد الدوّال التى تقدمها إليه اللغة غير مطابقة للمدلولات التى يريد (كما لاحظ «لاكان» فيما بعد) فإن المشكلة ليست بين الدال والمدلول بل فى الصراع داخل المدلول نفسه، ولا يشك أحد أن للحروف كأصوات لغوية مجردة نوعاً من الدلالة (ولا يبعد أن تكون اللغات البشرية جميعها لغات مقطعية الأصل) ولكن هذه الدلالة المستقلة تضعف حين تدخل الحروف فى تركيب أكبر منها وهى الكلمة، وكذلك شأن الكلمة بالنسبة إلى الجملة والجملة بالنسبة إلى سياقها الخاص وهو القطعة، والقطعة بالنسبة إلى سياقها الواسع الأدبى ثم اللغوى ثم الحضارى وهو ما يعبر عنه بـ(النص المتداخل) فالدلالة فى كل مستوى من هذه المستويات تتخلخل حين تنقل الوحدة اللغوية إلى مستوى أعلى، فيحدث ما يشبه الفجوات، يظهر الإبداع الفردى ويمارس دوره، (والتشكيل) هنا عبارة عن إظهار دلالة جديدة) (١٥)

وهو هنا وهناك، لا يتشدق بالكلمات جزافاً، أو أنه يعتصم بأبراج الأكاديمية ليزعم للناس مزاعم مضللة، لا ليس هو أبداً، فعلى طول مراحل حياته العلمية، ما كان يخشى شيئاً خشيته للكذب والادعاء والخيانة العلمية، ولايرى لحرية ضميره وصفاء عقله بديلاً (١٦)

فما الذى كان يهدف إليه هذا العقل الجبار فى طرح مشكلة الصراع داخل المدلول نفسه؟

كان يريد التمييز بين ثقافتين متصارعتين فى عصرنا الحاضر بين (ثقافة «القول» وثقافة «الكتابة» (١٧) أو ما بين ثقافة الجماعة بمعنى الثقافة الشعبية أو الشفهية وثقافة الفرد وما يستتبع ذلك كله من الربط بين «ثقافة الكلمة» بالمعنى الدينى.. هنا تقل الفجوات أو تعدم لأن السياقات محدودة ومعروفة سلفاً: (فحين تنتقل وحدة ما من مستوى سياقى إلى المستوى الذى فوقه تظل محتفظة بمعناها. وينطبق ذلك على الأساطير والحكايات الشعبية كما ينطبق على الشعائر الدينية والأعراف، ونتيجة لذلك يميل الأدب الشعبى إلى أن يكون مؤلفاً من كتل كبيرة نسبياً (موتيفات) إذ لا تقوم الوحدات الصغرى بأى دور متميز، فقد أسلمت دورها كاملاً للوحدة التى تعلوها، ولا يملك الشاعر (القوال) حرية كبيرة فى تغيير الشكل المتعارف، فالموتيفة عنده تقوم

## مفاتيح النظرية الأدبية المعاصرة والوصايا الأخيرة لـ «شكرى عياد»

بدور الكلمة المفردة عند الشاعر فى الثقافات المكتوبة..»(١٨)

أما بقية الأسئلة الذكية التى يطرحها عقب مناقشته لتلك المشكلة، فنتركها للقارئ الفطن للرجوع إليها فى مقامها عند صاحبها الذى يعد بكل المقايس النقدية العالمية، أحد أكبر أذكياء نقاد العالم، لا العربى فحسب. بل الإنسانى المعاصر كله، وسوف تكشف لنا الأيام ذلك قريباً، وذلك إذا تفرغ بعض الدارسين الجادين لدراسة المشاريع النقدية لكبار نقادنا من أمثال: عياد، ناصف، وعبدالعزيز حمودة.

أما ما يقال حول طبيعة استدلالات الناقد الكبير فى «اللغة والإبداع» فأنتقل منه إليك مباشرة أيها القارئ الكريم رؤيته للمشكلة ذاتها: (مشكلة اغتراب الإنسان المعاصر فى اللغة، واغتراب اللغة فى الإبداع المعاصر)، فهو يحذرنا ــ ثانياً ـ من الاستغراق فى الجزئيات حتى «نرى الأشجار ولا نرى الغابة» كما يُقال: إن فهم النص فى مجموعه هو عمل الناقد أو مؤرخ الأدب، وليس عمل الدارس الأسلوبى وهذه ـ بالتحديد ـ هى الفكرة التى نريد القضاء عليها، بعض الناس يرشحون علم الأسلوب لخلافة النقد الأدبى، كبديل أصلح من سابقه، وبعضهم ـ على العكس ــ يدفع بالبحث الأسلوبى إلى جفاف الدراسة اللغوية البعيدة عن الفن، أما الفريق الأول فدراسة الأسلوب مجسداً فى سياق لغوى شامل هى أقل ما يجب عليه ليسند دعواه، وأما الفريق الثانى فيجب ألا ينسى أن العلوم يكمل بعضها بعضاً، فإذا كان علم الأسلوب والنقد الأدبى نهجين، منفصلين، فيجب ألا تسقط دراسة الأسلوب من البين. ثم إننا لا نريد للنقد الأدبى ولا لعلم الأسلوب أن يعتصما بأبراج الأكاديمية على زعم أنهما لن يعدوا علمين إلا بهذه الطريقة، فهذان العلمان ـ وهما عندنا أيضا علمان وإن اختلفت مناهجهما عن مناهج العلوم الطبيعية ـ هذان العلمان هما أجدر العلوم المعاصرة بأن يكونا عنصرين أساسيين فى ثقافة الإنسان المثقف، هذا الإنسان يريد أن يقرأ روائع الآثار الأدبية ليستمتع بقراءتها، والمتعة الراقية لا تتحقق إلا مع الفهم والمعرفة، فهذا مكان النقد الأدبى وعلم الأسلوب، وهما يلتقيان عند العمل الأدبى كوحدة، أحد وجهيها الأسلوب: كبنية نفسية اجتماعية، والوجه الآخر السياق اللغوى الشامل، لا سبيل إلى فهم الأول إلا بفهم الثانى، وعندما نقف حائرين أمام حشد من الأنساق والسمات اللغوية والمعلومات التاريخية فيجب أن نعلم أننا بدأنا نقيم علاقة حميمة مع النص، وأن حيرتنا قد تطول، سنرى النص فجأة وقد شمله نور منبعث من مصدر ما، وسيتبين لنا أن كل تلك الجزئيات قد تجمعت فى نظام ما.

وإذا كان النص حيًا فلن تسأل نفسك: أين أصنفه؟ مع القصص القصيرة أم مع الروايات أم مع التأملات أم..؟ مع الشعر أم النثر؟ دع التصنيف للمتحفيين (١٩)

هكذا تنتهى السيمفونية «دع التصنيف للمتحفيين ويشرع مباشرة فى تحليل ميمية المتنبى» فى وصف «الحمى»

ملومكما يجلّ عن الملام/ ووقع فعاله فوق الكلام

كواحدة من عيون الشعر العربى فى جميع عصوره، تلك الرائعة التى عجز عبدالعزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه» أن يصف جمالها الفنى فيما عدا كلمتين اثنتين ألقى بهما جملة كيفما اتفق وهى: قوله عنها «مطبوعة مصنوعة»: وانتظر النقد العربى زمناً طويلاً: تحليلاً موضوعياً فنياً، ظهور عقل شكرى عياد الحى الشفاف النشط وحسه الفنى المرهف الأصيل ليواصل من جديد نهضة النقد الأدبى الحديث والمعاصر.

ويرتكز عياد فى القراءة الأسلوبية الجديدة لتلك القصيدة على «طريقة الفصول» التى اقتبسها من الناقد حازم القرطاجنى فى تعليقه على قصيدة للمتنبى أيضاً وهى بائيته الرائعة:

أغالب فيك الشّوق والشوق أغلب
وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب (٢٠)

وهكذا توثقت الصلة بين وصايا شيخ النقاد العرب المعاصرين مع أفضل وصايا تراثنا البلاغى والنقدى والإبداعى معاً كما كان يمثلها (المتنبى) مبدعا لروح حضارية شامخة فى لحظة معاناة فردية وجماعية، مثلما كان يمثلها على الشاطئ الآخر بأرض قرطاجنة نقداً وبلاغة حازم القرطاجنى مبدعاً لمفاهيم نقدية استنبطها استنباطاً من روح حضارية إنسانية كانت مع أفراد وجموع أبنائها الذين يبحثون عن معنى الاستمرار الحضارى عبر حرية التأويل لتراث إنسانى خالد، هو الشعرية العربية، وذلك على الرغم من الانكسارات والانعكاسات السياسية والاجتماعية لأمة كانت محاصرة عصرئذ من كل صوب وحدب من بقايا بدو فطريين وعجم وتتر وبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأعظم على نحو ما عبر ابن خلدون، هذا المفكر العظيم الذى تابع أيضاً فى حركة إبداعية، دائرية التاريخ العربى بين مد وجزر. فكان أول البنيويين الاجتماعيين فى تاريخ حضارتنا العربية إن لم يكن فى تاريخ الحضارة الإنسانية قبل ظهور المفكر الإيطالى «فيكو» ـ الذى يشبهه فى كثير من أفكاره بزمن بعيد – والذى جعل ـ أى ابن خلدون ـ من انقسام اللغة العربية وآدابها إلى شعبتين كبيرتين وهما: اللغة الفصحى كلغة مثالية قياسية وبين اللسان أو الخطاب أو الكلام كما هو سائد فى المصطلحات الألسنية اليوم، وبين آداب رسمية أو فصحية وأخرى شعبية دارجة (٢١) لقد جعل ابن خلدون اللغة محوراً جوهرياً فى قراءاته الحضارية للإبداعات البشرية: (تاريخاً، حضارة، وأدباً) وعلى النهج نفسه سار العمالقة الكبار فى ثقافتنا الحديثة والمعاصرة، بدءاً من عبقرى الإصلاح والتعليم الأستاذ محمد عبده (كما وصفه العقاد فى عنوان كتابه عنه) إلى عبقريتي: طه حسين وأمين الخولى، وأخيراً أستاذنا المرحوم شكرى عياد رحمه الله رحمة واسعة بقدر تضحياته فى سبيل رقى أدبنا العربى المعاصر.

**الهوامش:**

(١) شكرى عياد: القصة القصيرة فى مصر: دراسة فى تأصيل فنى أدبى، ط (٤)، أصدقاء الكتاب. القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٩٥.

(٢) عياد: الرؤية المقيدة: دراسات فى التفسير الحضارى للأدب، ط ١٩٧٨. القاهرة. ص ١٦٩

(٣) عياد: يوم الدين والحساب ط (١) بيروت ١٩٨٤. ص٥.

(٤)،(٥) عياد: كتاب الشعر لأرسطو طاليس. ط٢. القاهرة ١٩٩٣ من المقدمة للدكتور زكى نجيب محمود.

(٦) نفسه انظر: برنال (ماتن): أثينه السوداء ترجمة أحمد عثمان وآخرون م. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٧٠.

(٧) عياد: اتجاهات البحث الأسلوبى: دراسات أسلوبية (اختيار وترجمة وإضافة دار العلوم الرياض ط (١) ١٩٨٥ ص ٢١١ موضوع (البلاغة العربية وعلم الأسلوب) وفى هذه الدراسة نضع أيدينا على «مفاتيح أستاذ» للكشف عن تناقضات الدرس البلاغى ومفارقاته بين المنطق والفلسفة واللغة والدلالة وحتى (الفقه عند البلاغيين القدامى «السكاكى ـ القزوينى ـ التفتازانى).

(٩) عياد: بين الفلسفة والنقد. منشورات أصدقاء

## مفاتيح النظرية الأدبية المعاصرة والوصايا الأخيرة لـ «شكرى عياد»

الكتاب القاهرة. ١٩٩٥ ص ٤١

(١٠) راجع لنا: شخصية المثقف فى «الرواية العربية الحديثة» ط (١) دار الحداثة بيروت ١٩٨٥. ص ٤٤٢، ١٩٩٤، ط (٢) الهيئة العامة للكتاب مصر ١٩٨٧، ص ٣١٠، وكان موضوع رسالة نجيب محفوظ يدور حول موضوعات عذبت أيضا ناقدنا الراحل الجليل. فموضوع أطروحة محفوظ هو أيضا «مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية» (م.ن).

(١١) وهو كتاب فى (مناهج البحث الأدبى) وكان لى شرف وضع مخطط دراسة عن الموضوع ذاته تحت إشرافه أنجزتها فى عام (١٩٧٠)، ونشرت تحت عنوان «الأسس النظرية الحديثة فى مناهج البحث الأدبى» ط (١) بيروت ١٩٨٩، ط (٢) الهيئة العامة للكتاب مصر المدخل منها تحت عنوان «تطور الفكر العربى الحديث» ط (١) ١٩٩٣، ط (٢) ١٩٩٦ ضمن سلسلة (التنوير).

(١٢) بيروت ١٩٨٥.

(١٣) صدرت ضمن كتاب «الأدب العربى فى تعبيره عن الوحدة، والتنوع»، مركز دراسات الوحدة العربية، ببيروت ١٩٨٧.

(١٤) عياد: الأصول الفكرية للحداثة: قضايا وشهادات شتاء ١٩٩١، ص ٢٠٥، ثم نراه يستكمل تهكمه السقراطى العظيم بذكره قوله تعالى (قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربى، لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مدداً) صدق الله العظيم

(١٥) عياد: الأدب والعلوم الإنسانية: مجلة عالم الفكر - الكويت. م ٢٣ ع ٣+٤ يونيو ١٩٩٥. ص ١٣٣ وما بعدها.

(١٦) عياد: دائرة الإبداع: مقدمة فى أصول النقد، دار الياس بمصر ١٩٨٦ ص ١٢٦/١٢٧ وقارن: عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربى ط (١) ١٩٨٨ مطبوعات (International) القاهرة ص ١٢٦ وما بعدها.

(١٧) راجع: عياد: مقدمة الطبعة الجديدة من «تجارب فى الأدب والنقد» ط (٢) ١٩٩٤. ص ٦ (ورضيت من زمنى بألا يقال يوماً ، إنى كذب أو خنت وأنشره ثانية... ليكون شاهداً على زمنه، وشاهداً لى أو علىّ)

(١٨) عياد: دائرة الإبداع م. سابق. ص ١٢٧

(١٩) عياد: نفسه ص ١٢٨

(٢٠) عياد: اللغة م. ن ص ١٣١/ ١٣٢ Vico (G.B) (١٦٦٨ - ١٧٤٤)، أستاذ البلاغة فى جامعة نابولى وصاحب (أسس فلسفة التاريخ). والذى ترجمه وتأثر به «ميشيله» بفرنسا فى عام (١٨٢٥). انظر ص ٦١: اللانسونيه د. متون. القاهرة ١٩٩٦

(٢١) راجع: حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق الحبيب الخواجة. تونس ١٩٦٦ ص ٢٩٨ - ٣٠٠ وانظر ديوان المتنبى العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لليازجى دار القلم - بيروت (د. ت) ص ٥٠٢: ٥٢٠.

(٢٢) راجع تأملات أستاذنا فى اللغة والإبداع حول «النص بين الفردية والجماعية والتمييز بين الثقافتين المتصارعتين فى عصرنا الحاضر بين ثقافة القول وثقافة الكتابة» وهو أمر اقترحه ابن خلدون فى رؤيته الحضارية لتاريخ الأدب - وهنا أيضا يستكمل العقل المبدع لأستاذنا أعمق ما طرحه أحد أذكياء العالم فى التاريخ البشرى - دائرة الإبداع، وراجع له أيضاً: تطور الإيقاع فى الشعر العربى فى (أدب ونقد) ع. ٦١ سبتمبر ١٩٩٠ من ص ٣٠: ٣٨ حيث نراه يتحدث عن أثر ابن خلدون فى دراسة (الأساليب) الشعرية عامة والإيقاع منها خاصة، وكذلك اللغة والإبداع حول صلة حازم القرطاجنى بابن خلدون فى معنى الأسلوب ص ٢٢ وما بعدها.

ندوة..

# الرقابة وحرية التعبير

أعد الندوة وحررها

**الدكتور: علاء عبد الهادى**



**يرتبط مفهوم حرية التعبير بقوة بعاملى الزمان والمكان، وما يفرضانه من نتاج رمزى "أدبى، وفنى، واجتماعى" متغير، ضمن بيئة ثقافية بعينها، من هنا نتكلم عن أهمية النظر إلى نسبية مفهوم الرقابة على المصنفات الأدبية والفنية، وعلى ضرورة تمتعه بمرونة كبيرة تجاوز هذا التصلب الذى يفرضه الواقع العربى الآن؛ على المستويين السياسى والاجتماعى، وذلك فى ظل السماوات المفتوحة، وهذا ما لن يتحقق إلا عبر قبول المجتمع للتعدد، وتبنيه للجدل، وتمسك مثقفيه بحرية تعبير تجاوز ما يفرضه الجمود السياسى، والتخلف الاجتماعى الذى نعيش فيه..**

**المشاركون:**

**د. حسين نصار** — **د. عبد الغفار مكاوى**

**ماجد يوسف** — **مجدى الدقاق**



من اليمين: مجدى الدقاق، د. عبد الغفار مكاوى. دحسين نصار، د. علاء عبد الهادى، وماجد يوسف

موضوع ندوتنا هو الرقابة، وحرية التعبير، فى عصر السماوات المفتوحة. بدأ تاريخ الرقابة الحديث فى مصر، بمعناه القانونى والسلطوى، من القرن التاسع عشر مع المسرح ـ من أيام محمد على ـ الذى رافق تطوره إصدار الصحف والمجلات الأهلية. ومع التمهيد للحركة العرابية، واستشعار الخديوى ورجالِ القصر خطورة الدور الذى قد يلعبه المسرح، والصحافة، والمجلات الأدبية، بدأت السلطة فى ممارسة الرقابة على المصنفات الفنية قبل عرضها، وصادرت المسرحيات والصحف، بل ألغت مسارح مثل "مسرح يعقوب صنوع"، وفى عام

**د. حسين نصار:**

**لا لزوم للرقابة، بل إننى أقول إنه لا لزوم لها حتى قبل قدوم ثورة الاتصالات المعاصرة، والسماوات المفتوحة، لأن الرقابة يجب أن تكون نابعة من المبدعين أنفسهم، ومن جموع الأدباء، وأوساط المثقفين، المصريون ابتكروا الضمير، (مَعت) هى الضمير، ونحن أول الشعوب التى فكرت فى أن لها ضمير، تُحاسب فى الآخرة عليه، من الممكن أن تكون مجموعة المثقفين الحقيقيين، هى الرقيب الحقيقى على الإبداع؛ إذا أخطأ مبدع منا، فالنقد موجود، دون مصادرة، ودون عقاب، فالنقد كاف، والحكم الأدبى كاف..**

١٨٨٢م، صدرت لائحة المطبوعات التى نظمت العلاقة بين الصحف، والمجتمع والدولة، فى إطار سياسة اللورد كرومر.

ومع مطالع القرن العشرين بدأت محاكمات أشهرها: على الغاياتى فى كتابه "وطنيتى" بمقدمة محمد فريد، وطه حسين فى "الشعر الجاهلى"، وعلى عبد الرازق فى "الإسلام وأصول الحكم"، بل مُنعت بعض الأغانى الوطنية فى عصر الخديوى توفيق، مثل أغنية تمجّد الوردانى الذى قتل بطرس غالى، عندما أراد أن يَمُدَّ امتياز قناة السويس، ولم نكن فى السنوات الأخيرة بعيدين عن هذه الأجواء، برغم اختلاف العهود والأيام؛ نتذكر جميعًا ما حدث فى العقد الأخير عند نشر "وليمة لأعشاب البحر"، ومن قبله حمدى البطران، وعلاء حامد، وما عُرف بقضية الروايات الثلاث وغير ذلك كثير. فضلاً عما حدث من منع توزيع أعمال أبى نواس الشعرية، التى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وكأن العصر الذى كتب فيه أبو نواس شعره كان أكثر انفتاحًا على الأدب من العصر الذى نعيشه الآن، والذى يمنع أشعار كاتب من العصر العباسى خوفًا مما يكتبه، ربما كان هناك من المسئولين فى وزارة الثقافة المصرية من يتعامل مع الشعب المصرى بوصفه شعبًا لم يبلُغ سن الرشد بعد، كى يمنع شاعرًا من العصر العباسى من التداول. كما مُنعت من الإذاعة المصرية، والشاشة المرئية المصرية أيضًا، معظم أغانى حقبة الستينيات الوطنية، وذلك بعد توقيع ما يطلق عليه اتفاق السلام مع الكيان الصهيونى، وتجدر الإشارة إلى ما حدث من تقييد فى حرية التعبير فى حقبة السبعينيات، وفى مرحلة ما من الستينيات أيضًا. ولا يمكننا أن نغض الطرف فى هذا السياق عن مشروع القانون الجديد المعد من وزارة الإعلام لتنظيم البث المسموع والمرئى، والرقابة على جميع وسائل البث، بما فيها الإنترنت، والتى قد تزيد من تقييد حرية الرأى والتعبير.

فيما مضى، كان هذا التقييد أو المنع، سببًا من الأسباب الدافعة إلى خلق اتجاهات جمالية جديدة احتفت بالرمز، واحتمى خطابها بالغموض، وأدى هذا التقييد أيضًا إلى ظهور ما يسمى بالفن التجارى مسرحًا، و"سينما"، وإبداعًا، وهذا ما أسهم على الجانب الآخر فى حجب خطاب نقدى، كان كفيلاً بتصحيح الكثير من أخطاء هذه المرحلة.

فإذا ما أنعمنا النظر إلى أنواع الإنتاج الأدبية والفنية المختلفة الآن، لوجدناها محاصرة بأفكار شديدة التخلف والرجعية، وهذا ما يفرض إعادة النظر فى القوانين القائمة الخاصة بالرقابة على النتاج الثقافى من جهة! والانتباه إلى حداثة ما تثيره ثورة الاتصالات الحديثة فى عالمنا العربى المعاصر، من قضايا من جهة أخرى، وهى قضايا ربما يكون من أهمها، قضية حرية الكاتب فى التعبير فى ظل ثورة الاتصالات، ضد ما تمارسه الرقابة على النتاج الثقافى بخاصة، فجمّاع ما تمنعه الرقابة فى مصر، لا يجاوز حيّزًا ضئيلاً مما يستطيع أى مواطن، فى أفقر قرية من قرانا الاطلاع عليه، بضربة زر واحدة على حاسبه الآلى، أو عبر الشاشة المرئية، ومن خلال ما تبثه مختلف الأقمار الصناعية التى ملأت فضاءاتنا. الأمر الذى يضع جدوى بقاء الرقابة فى

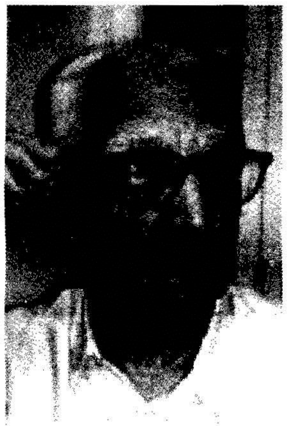
مجتمعنا موضع المساءلة! فهل هناك جدوى من استمرار الرقابة على النحو الذى هى عليه الآن فى ضوء ما شهده العصر من انفتاح إعلامى هائل يضع وجود الرقابة ذاته موضع السؤال؟!

فقد قوّضت وقائع السلوك الاتصالى المعاصر، المدعومة بانفتاح إعلامى، وبتطور تقنى لم يشهد العالم مثيلاً له من قبل، مفاهيمَ سيادة الدولة القومية على أراضيها، وكان من أبرز تجليات هذا التقويض؛ ضعف قدرة الدولة القومية على الحفاظ على سيطرتها على فضاءاتها الإعلامية، وعلى ملكيتها لها، وذلك بحسبان الملكية هى حق إبعاد الغير، فقد فتحت ثورة الاتصالات الحديثة حدودَ الدولة الجغرافية، واعتقتها من مجالها المحلى؛ Reserved Domain المكانى والزمانى، المحدود، إلى مجال ثقافى مفتوح، سواء فى علاقاتها بمواطنيها، أو فى علاقاتها بغيرها من الدول. وكان من نتائج ثورة الاتصالات الحديثة التى يشهدها عالمنا العربى اليوم، إنعاش بعض الأسئلة القديمة التى خلقت - بسبب الشعور بالتهديد - مناخًا صالحًا للاحتراب؛ فقد فرضت الثورة المعرفية الجديدة وضعًا، أصبح فيه موضوع حرية التعبير موضوعًا ملحًا، وقد تسبب هذا الوضع فى خلق ثنائية كان قطبها الأول الخطاب الثقافى السلفى فى أشرس صوره، وأضيقها أفقًا.

إن الإسهامَ بنصيب فى مشهد التطور العالمى الحادث على كل الصُّعد، لا يمكنُ أن يتمَّ إلا بتجاوز حدود تراثنا إلى ما هو فاعل فيه، والوقوف موقفًا نقديًا من الخطابين - السلفىّ والغربىّ المعاصرين - معًا، اقتناعًا منَّا بأن المعاصرة تهتمُّ بإجابة أسئلتها الخاصة بزمنها ومكانها، وأنها مهما يكن تماديها فى تحليقها فإن نجاحها مرتبط بما تتغذّى به، عبر جذور عميقة ومتصلة بتراثها الممتد، ولن يتم ذلك إلا بتوافر حرية التعبير.

فإذا ما أنعمنا النظر إلى الجهاز الرقابى - فى أية دولة - لوجدناه يعمل بوصفه وسيطًا أيديولوجيًّا يسعى إلى مصادرة ما يظن أنه يهدد قيم المجتمع، وهذا ما أخضع النتاج الثقافى الأدبى والفنى بخاصة، إلى نظام معيارى ارتبط بما يسمى موروث المجتمع الخلقى، أو بوهم وجود هذا الموروث الجمعى، وثباته على أقل تقدير، الأمر الذى مثّل شكلاً من شكول الوصاية الأخلاقية على ما يستقبله أفراد مجتمعنا، من النتاج الفكرى والثقافى، دون حسبان تباينات المجتمع الفكرية، والاختلافات القائمة بين فئاته الأيديولوجية. وهذا ما صبَّ معظم النتاج الثقافى فى قوالب تحاشت مراجعةَ السياسى، والجنسى، والعَقَدِى، من خلال المهمة التى يمارسها هذا الحارس الأيديولوجى، الذى حكم الحراك الفكرى والثقافى بضلعى المقص؛ "الإباحة بعد التعديل، أو الحظر والمصادرة"، فلا يقوم عمل الرقيب إلا على افتراض سلطة الإذعان، ويتداول عدد كبير من المثقفين رأيين أساسيين حول الرقابة:

الأول رأى معتدل يرى أنه على الرقابة أن تتحول من الاهتمام بالموضوع إلى الاهتمام بسؤال أكبر وهو المعالجة الفنية للموضوع - أى الجانب الفنى فى التناول - وهو ما يكفل للرقابة أيًّا كان نوعها الانتقال من مستوى تقليدى محافظ إلى



**د.عبد الغفار مكاوى:**

**الروائى أو الشاعر الذى يؤذى مشاعر الناس بقصيدة أو رواية، ليس روائيًا، أو شاعرًا حقيقيًا، لماذا؟ لأن الروائى الكبير، والشاعر الكبير، يستطيع أن يقول كل شيء، ولكن بطريقة فنية.**

مستوى نقدى جديد، وهذا ما قد يكفل السماح لجميع الموضوعات أن تندرج تحت مظلة المساءلة بشفافية عالية، بدلاً من أن تناقش فى الغرف المغلقة، الوضع الذى خلق مجتمعًا منافقًا يقول ما لا يقصده، ويقصد ما لا يقوله، علماً بأن الرقابة كانت فى الدول المتقدمة تحمى أيديولوجيات، ولا تحمى أنظمة، أى أنها تعى نسبيتها، فما يقبله نظام سياسى قد يرفضه نظام آخر فى الظروف، والأمكنة، والأزمنة، أنفسها. واستشهد هنا بالتخبط الذى تعاملت به وزارة الثقافة بطريقتين مختلفتين، فى وقائع لم تفصل بين أحداثها إلا أسابيع، منع دورية "إبداع" الصادرة من الهيئة العامة للكتاب من التوزيع بسبب قصيدة، وهو فعل رقابى دون منازع، ومنح الشاعر التى مُنعت مجلة إبداع بسبب قصيدته جائزة الدولة للتفوق!



أما الرأى الثانى فيذهب إلى أن شعبًا عمر حضارته سبعة آلاف سنة هو شعب راشد، لا يحتاج إلا إلى حرية التعبير، التى قد تؤدى إلى ديمقراطية حقيقية تحترم الاختلاف، وتؤمن بالتداول. دون فرض حماية أو وصاية على الإنتاج الفنى بشكل عام، والأدبى بشكل خاص، فمنتجو الرسالة الأدبية أو الفنية، أومستقبلوها من المواطنين بخاصة، ناضجون بالدرجة التى يميزون فيها بين الغث والثمين. وأصحاب هذا الرأى يرون أن الوقت قد حان لأن يكون المجتمع رقيبًا على ثقافته، من أجل فتح الأنساق الفكرية المغلقة، وتطوير حركة الجدلين الفكرى والثقافى؛ اللازمين لأى تطور سياسى واجتماعى وثقافى، بعد أن غاب عن بيئتنا الثقافية المعيشة أى تفاعل مؤثر بين المؤسسات الثقافية الرسمية، وما يموجُ به الواقعُ الثقافى الحالى من تيارات؛ فكرية، وثقافية، وجمالية، وذلك منذ أن تبنت المؤسسات الثقافيةُ القائمة الاهتمام بقضايا ثانوية فى خارج صلب اهتمامات المجتمع، وشيدت سلطتها على ملكيتها لموارد ثقافية حددت سلفًا شروط استثمارها! فبأى حق تدعى أية جهة أيًا كانت مرجعيتها الوصاية على أفراد مجتمع ما فى اختيار ما يريدونه من النتاج الثقافى؟

ينتقل عمل الرقيب الذى يمثل المجتمع، فى أية جهة رقابية، فى حقيقة الأمر، من المستوى الاجتماعى إلى المستوى السياسى، أى أن الرقيب يتحول دائمًا إلى وسيط أيديولوجى، لا يضع فى الحسبان تباينات المجتمع وتناقضاته الأيديولوجية، واتجاهاته الفكرية المتعددة، بل يخضعه لنظام معيارى، يفرض التعامل مع الواقع بوصفه كلية واحدة متعسفة، لا تؤمن إلا بعلاقة مثول، بين الفرد والمجتمع، وهذا ما يخالف الواقع بعامة، خصوصًا فى ظل التطورات الاتصالية الحديثة، فعمل الرقيب الممثل للمؤسسة الحاكمة يقوم دائمًا على خرافة الوحدة الاجتماعية.

ولا يمكننا فى هذا السياق أن نغض الطرف عن الإشارة إلى رفض ـ معظم المثقفين ـ أن تقوم أية مؤسسة دينية، فى مصر أو فى الوطن العربى، بدور رقابى، أو استشارى على الإبداع، فالحكم على منتوجات الخيال، وتقويمه، ليس من اختصاص الجهات الدينية، لأن ما يحكم عالم الخيال يختلف عما يحكم عالم الواقع. وفى ظل تحول الفنون والآداب إلى علوم متخصصة، أصبح تقويم رجل الدين،

أو المؤسسات الدينية والعقدية، للعمل الأدبى أو الفنى، يشبه تقويم مخرج سينما، أو شاعر، لمسألة فقهية، أو عقدية، فضلاً عن أن عالمًا عربيا تعيش تحت جناحيه مجتمعات مختلفة الديانات والمذاهب، والأعراق؛ جمعها معًا تراكم واحد لحضارات غنية، وثقافات متعددة، لا يمكن أن تعبّر عنه جهة دينية واحدة فحسب، فى موضوع مثل موضوع مكانة الأخلاق والقيم فى النتاج الثقافى المعاصر، فالعمل الأدبى أو الفنى سريع الاستجابة لواقعه، ومن طبيعة الفن الجيد إثارة الأسئلة، وتجاوز الواقع، ونفيه، إيمانًا بممكن آخر وجديد، أى أن أسئلة العمل الادبى أو الفنى القوى هى أسئلة إشكالية على الدوام، وهذا ما يناقض أية أفكار ثابتة؛ عقدية أو أيديولوجية، تؤمن باستقرار المفاهيم. الذى تنتمى إليه الجوانب العقدية..

وتجدر الإشارة فى هذا السياق إلى الدور المهم الذى يمكن أن تلعبه النقابات الفنية، والاتحادات الفكرية، فى دعم حرية الفكر، وذلك إذا استطاعت أن تعدل قوانينها على نحو يحدّ من المساس بأمن الكاتب أو الفنان، بسبب رأى أبداه، أو نشاط إبداعى مارسه. ربما تدفعنا هذه الحرية المنشودة إلى ما لم تستطع نخبة هذا المجتمع الفكرية والثقافية أن تقوم به من قبل؛ وذلك فى أن نقف موقفًا نقديًا من تراثها من جهة، وموقفًا نقديًا آخر مما تفرضة الثورة المعرفية الجديدة من قيم لا تناسب مجتمعاتنا، ولا أهدافنا الوطنية من جهة أخرى، وهذا ما لن يتم إلا عبر الإيمان بالجدل، والتمسك بحرية التعبير، من أجل أن يسمح المجتمع للموضوعات جميعها، أن تدخل تحت مظلة الحوار والمساءلة.



**د.علاء عبد الهادى:** يرحب اتحاد الكتاب المصرى، والأستاذ محمد سلماوى رئيس الاتحاد، بالدكتور حسين نصار، وبالدكتور عبد الغفار مكاوى، وبالشاعر والإعلامى ماجد يوسف، وبالكاتب والصحفى رئيس تحرير مجلة الهلال مجدى الدقاق، وقد اعتذر عن عدم الحضور الأستاذ السيد يس، ود. مصطفى الفقى، ود. أشرف زكى. محور الندوة فى هذا العدد من مجلة "ضاد" سيكون عن الرقابة وحرية التعبير، وقد أعددت ورقة حوار، أرسلت إليكم جميعًا، وأبدأ الكلام ضمن الإطار النظرى الذى طرحته هذه الورقة بأن أمنح الأستاذ مجدى الدقاق نظرًا إلى ارتباطه بموعد وشيك، الكلمة ليطرح رؤيته حول مجموع ما طرحته هذه الورقة..



**مجدى الدقاق:** لابد أن نصل جميعًا إلى مفهوم الرقابة، أهى القرار الحكومى، أم الجهة المخول لها منع الإصدار الفنى، أو طباعة الأعمال والكتب، أو إنتاج الاعمال الغنائية والفنية؟ أم أن هناك أنواعًا كثيرة من الرقابة؟ علينا أن نتفق، أيقبل المجتمع ـ بداية ـ فكرة الرقيب، أم لا يقبلها؟

فى تصورى أن الرقابة لها درجات، وأن هذا رهين ثقافة المجتمع، فى ما يقبله، الرقابة هى السلطة، فى تقديرى، أما الإبداع فليس له حدود، ومن الضرورى ألا يكون هناك رقيب عليه، هذا موقفى الفكرى، والسياسى أيضًا، أنا من المؤمنين بحجم إبداع يصل إلى حدّ السماء، وحجم مناقشة لكل القضايا التى

**ماجد يوسف:**

**علينا أن نسلم أن الرقابة تتغير، ولا تتغير فى الغالب بمرجعيات اجتماعية، فالمرجعيات الاجتماعية غائبة، المرجعية السلطوية هى التى تحرك الرقابة، من أجل هذا، حينما تحدد المؤسسة السلطوية أفق عمل الرقابة الآن، فإنها تحدده بناءً على ارتباطات ترى أنها تحقق مصلحتها مع اتجاهات دينية متطرفة، وليس لأسباب اجتماعية.**

تهمّ أى مفكر، سواء عن طريق فكرة يقدمها دون ممنوعات، أو لوحة يرسمها، أوشعر، أو أدب، أو حتى مشهد سينمائى، ولكن يبدو أن الرقابة هنا لم تصطدم، بالمبدعين فحسب، الدولة دائمًا سلطة رقابية، قد ترى فى الإبداع انتقاصًا لسلطتها، أو لأشياء محرضة ضد سلطتها، فتمنع، بحجة قيم المجتمع، وتمنع، بحجة الأخلاق، وتمنع، بحجة الحفاظ على ما يسمى النظام العام، برغم إننى لا أعلم - على مدى التاريخ - أن هناك قصيدة قد قلبت نظام الحكم، وأن لوحة قد غيرت وجه التاريخ، ربما تكون قد غيرت الوجدان الإنسانى، وربما تغير قصيدة ما ذوق جيل، أو تساعد على تغيير وجدانه، ولكن هناك نوعًا من الإشكالية نواجهها، فيما نقبله نحن تحت ضوء "حرية الإبداع"، ألا يمكن أن يصدم المبدع من خلال حريته مشاعر الآخرين؟ بمعنى: عندما يتحدث أحد ما - مثلاً - عن تيار سياسى معين فى رواية، ويصفه بأنه كافر، أو مرتد، وعلينا قتله، ويصوغ هذا على نحو إبداعى، هل نترك هذا باسم حرية الإبداع، أنا فى تصورى أن هذا فى حقيقته دعوى إلى القتل، وتحريض عليه، وسلوك ضد الديمقراطية، وعكس ذلك، يمكننى الإشارة إليه حين يكتب روائى رواية ما، أو ينشىء شاعر قصيدة ما، يهين فيها معتقدات الناس، هنا تكمن الأزمة، إن كنت مع حرية الإبداع، لكننى أيضًا لا أريد إيذاء أحد، فهل يمكن أن نصل فى ضوء ذلك إلى صيغة ليست رقابية على الفن والإبداع؟

**د.عبد الغفار مكاوى:** أعتقد أن الروائى أو الشاعر الذى يؤذى مشاعر الناس بقصيدة، أو رواية، ليس روائيًا، أو شاعرًا حقيقيًا، لماذا؟ لأن الروائى الكبير، والشاعر الكبير يستطيع أن يقول كل شىء، ولكن بطريقة فنية. نجيب محفوظ قال كل شىء، من خلال الرمز، والخيال والأسطورة، والتاريخ، ولم تستطع الرقابة أبدًا أن توقف عملاً من أعماله، حتى الكرنك، وتحت المظلة، فصور الجنس متوافرة فى كثير من أعماله، ولكنها حاضرة على نحو فنى، أما ما خالف ذلك فهو إما نقص فى تكوين الفنان نفسه، أو نقص فى طريقة معالجته الموضوع، فغالبًا ما تكون طريقة المعالجة غير فنية على نحو كاف.

**مجدى الدقاق:** أنا معك، لكننا أمام إشكالية، (كيف) أكتب عملاً إبداعيًا دون الإساءة إلى معتقدات الناس، أو قناعاتهم، لكن فى الوقت نفسه، لا يجب أن تكون هذه المعتقدات حكرًا على أحد، أو ممثلة لخطٍ لا يجوز تخطيه.

**د.علاء عبد الهادى:** إن كلمة (كيف) فى حديثك، فى حقيقة الأمر، هى محور عمل الرقابة.

**مجدى الدقاق:** التابوهات حسب التعبير السائد ثلاثة، الدين والجنس والسياسة، فإذا حوى النص الأدبى مثلاً مشهدًا جنسيًا، ومخالفًا لقيم المجتمع، أو مشهدًا سياسيًا، يتناول رؤية فى التغيير، أو نقدًا على الواقع، فهذا حق المبدع، أما فى الدين، فحجم المحظوارت أكبر، وأنا أريد أن أفرق بين أن أناقش فكرة دينية، أو أن أزدرى معتقدات الناس، و(لكن) هل يمكن أن نصل إلى صيغة نكبح بها جماح الرقابة، بحيث يتحول الضمير الإبداعى ذاته إلى رقيب أول على عمل المبدع، وذلك

دون تقييد حريته فى النقد، أو الإبداع.

**د.علاء عبد الهادى:** كلمة "لكن" هنا أيضًا تقلق بعض الشىء، إن هذا الاستدراك فى الحديث، يفتح أبواباً كثيرة لتقييد الإبداع. فالمشكلة ما زالت قائمة، فإذا ما فرضت على المبدع سقفًا محدداً، لا يجوز تخطيه، وإلا تعرض عمله إلى المصادرة والمنع، لأن أحدهم يرى أن ما يجاوز ذلك يعد إهانة لمعتقدات مجموعة من الناس، أو مجموعة من الساسة، أو البشر، يظلّ السؤال قائمًا: من يملك تحديد هذا السقف؟ فعملية التحديد هذه، هى عملية أيديولوجية فى الاساس، وسلطوية فى جوهرها، وترجعنا إلى أصل الرقابة، وموضوعها، بل توقعنا فى تناقض. هناك عدد كبير من المبدعين العرب والمصريين يرفضون ذلك، ولو انتقلنا سريعًا إلى الأدب الغربى، فى معظم دول العالم، وفى خارج الدول الإسلامية بخاصة، لوجدنا غياب الرقابة والرقيب، فلماذا لا يكون الرقيب هو المجتمع؟ ولماذا لا توجد الرقابة بهذا المعنى الاجتماعى؟ هل يرجع ذلك إلى أننا نرى أن هذه المجتمعات الغربية على سبيل المثال مجتمعات ناضجة، وأننا لم نصل إلى هذه المرحلة بعد؟ وإذا كان هذا صحيحًا، فكيف نصل إلى هذه المرحلة من النضج المجتمعى إن لم نمنح الناس فرصة أن يصلوا بأنفسهم إليها؟ من الصعب الوصول إلى هذه المعادلة التى تود أن توازن بين النص الإبداعى والفنى من جهة، وعمل الرقيب من جهة ثانية. بل إننا لا نستطيع أن نغض الطرف هنا عن موقعك بوصفك رئيس تحرير مجلة الهلال، التى كانت ممثلة للنصوص التقليدية والمحافظة إلى حدٍّ بعيد، وهذا ما يطرح مجموعة من التساؤلات حول كيف يسمح موقع مسئولية تحريرية ما، بأعلى سقف إبداعى، خصوصًا إذا ما جاوز ما اتفقت عليه المؤسسة الرسمية من مبادئ، أو من حدود..

**مجدى الدقاق:** أنا استخدمت كلمة "لكن" لأسباب تتعلق بالواقع المصرى، بمعنى: هل يجوز على سبيل المثال حين كنا نخوض حرباً ضد إسرائيل، قبول عمل إبداعى يدعو إلى التعامل مع العدو؟ هل يجوز أن نقبل عملاً إبداعيًا يدعو إلى الاستسلام! هذه واحدة، وهل يجوز أن يكون هناك عمل إبداعى يدعو إلى تحقير ديانة أخرى فى مجتمعنا العربى المتعدد؟ أو هل يجوز أن يدعو تيار ما فى إبداعه مثلاً إلى تقسيم مصر! مثل التيار الذى يطلق على نفسه الأدب النوبى؟، أو هل يجوز أن يدعو تيار إلى التقليل من شأن ديانة أخرى؟ إما أن نكون فى صف هذا الوطن بإبداعه، وبوحدته، أو أن نكون فى صف يواجه ذلك، هناك سقف وطنى لا يجب التخلى عنه، ومع ذلك فإن كل هذه الأشياء، فى تقديرى رهينة شىء واحد هو وعى المجتمع، وذلك كى ألغى من معجمى كلمة لكن. نلاحظ فى مجتمعنا مع نضجه وتطوره، أن فئات كثيرة منه بدأت فى فقد سماحتها أمام النقد، واتجاه ما يُقال عنها، فقد يفقد المحامى حساسيته تجاه عمل سينمائى أساء لمحامى، وقد يتكرر الأمر ذاته مع ضابط شرطة رأى أن ما حدث فى فيلم معين يُعد إساءة لمؤسسة الشرطة، وقد يغضب صحفى لأن عملاً إبداعيًا أو فنيًا قد أظهر الصحفى مرتشيًا، ولكن تخيل معى لو نظر المجتمع



**مجدى الدقاق:**

**هل يجوز على سبيل المثال حين كنا نخوض حرباً ضد إسرائيل، قبول عمل إبداعى يدعو إلى التعامل مع العدو؟ هل يجوز أن نقبل عملاً إبداعياً يدعو إلى الاستسلام! وهل يجوز أن يكون هناك عمل إبداعى يدعو إلى تحقير ديانة أخرى فى مجتمعنا العربى المتعدد! أو هل يجوز أن يدعو تيار ما فى إبداعه مثلاً إلى تقسيم مصر؟**

كله إلى المسألة بوصفها إبداعًا فى إبداع، وأن من ينتقد صحفيًا أو طبيبًا، أو سياسيًا، لا يعنى انتقاده لجموع هذه المهن، بل كيف نرى الصورة لو تفرغ الأزهر لقضية العبادة، وآمن بدوره فى ذلك فحسب، وماذا لو تفرغت الكنيسة لدورها، وتغاضت عن كونها حامية لطائفة معينة من أبنائها، وماذا لو تغاضت الحكومة وآمنت بأن قصيدة لا يمكن أن تقلب نظام حكم، كيف نرى الصورة لو آمنت كل مؤسسات المجتمع بحق الاختلاف والنقد.

**د.حسين نصار:** أود ان أقول كلمة، إن المجتمع هو الرقيب الحقيقى، أقصد هنا المجتمع المثقف، أو مجتمع الأدباء والنقاد، لا المجتمع بالمعنى العام، أنا أعطى المبدع الحق فى إبداعه، وأعطى الناقد حقه فى التقويم، إن تفكيرى نفسه فيه مجموعة من المتناقضات، أنا ليبرالى، وأنا متدين، وحين يصطدم أحدهم بالناحية الدينية أرفض، وأقول لا، ومع ذلك يميل عقلى إلى إعطاء المبدع حريته كاملة دون أى تقييد، ولكن ليس هناك حرية كاملة لأى إنسان، فهل من حقى مثلاً أن أذهب إلى مواطن مسيحى، وأقول له لماذا أنت مسيحى؟ وهل يحق لمواطن مسيحى أن يذهب إلى آخر مسلم، ويسأله السؤال ذاته؟

**د.علاء عبد الهادى:** ما نطرحه هنا د.حسين هو ماذا لو وردت هذه الأسئلة على لسان شخصيتين فى عمل إبداعى، أو فى فن من الفنون المرئية، أو المسموعة، نحن لا نتكلم عن حدوث هذا فى الواقع المعرف بالألف واللام، فأى مبدع ينادى بحرية الإبداع، يؤمن - ضرورة - بحرية الاعتقاد، نحن نتكلم عن الواقع الافتراضى، أو العالم الثانوى الأدبى أو الفنى، وليس العالم الواقعى، فما المانع من أن تقول شخصية مسيحية ذلك لشخصية مسلمة فى عمل إبداعى، بسبب مبرر فنى مثلاً، ولِمَ نمنع التناولات العقدية، أو السياسية، أو الجنسية، فى العمل الإبداعى، أو الفنى!

**د.حسين نصار:** أنا معك د.علاء، وأعطى المبدع الحرية الكاملة، لأننى ممن يرفضون أن يفرض على الأديب أى شىء على الإطلاق، من جهة أخرى غير النقاد والأدباء، مثل الأزهر أو الحكومة، أو مؤسسات النشر الرسمية، بل إننى أعطى هذه الحرية إلى وسط الأدباء، والنقاد، والمثقفين، فلهم أن يرفضوا هذا الاتجاه من أديب ما، لأن ما قاله لم يكن كافيًا على المستوى الفنى، أو كان فجًا، أو، قبيحًا، أو لأنه يقول أشياء غير صحيحة من النواحى التاريخية، أو الدينية، بالنسبة إلى من يؤمنون بها، أو أن المبرر الفنى غير متوافر فى هذا التناول. لهم حقهم كاملاً فى أن يرفضوه فحسب، ولا شىء بعد الرفض، الرفض رأى، مجرد رأى، أما المحاكمات، والمصادرات، فأنا أرفضها تمامًا. فى أول القرن الماضى، أصدر إسماعيل أدهم كتابًا كان عنوانه، "لماذا أنا ملحد"، وقد صدر الكتاب، وعلى الرغم من عنوانه فإن أحدًا لم يصادره تلكم الأيام، وهناك من هاجم عميد الأدب العربى طه حسين، وسخّف كتاباته، أنا أعطى الحرية الكاملة للنقاد فى أن يرفضوا اتجاهًا معينًا، النقاد والمتلقين فحسب، لكنه لا يحق لأية جهة أخرى الرفض المقرون بالمصادرة، أو منع حرية التعبير. فمن حق المؤرخ وأنا أكتب رواية

تاريخية أن يقول "أنت أخطأت فى كذا وكذا"، ومن حقه أن يحكم على نصى، وأن يصححه، وأن يسأل عن الداعى الأدبى لهذا الخطأ. أحمد شوقى مثلاً كتب عن كليوباترا وطنية مصرية، فقالوا له إنها لم تكن على هذا النحو تاريخياً، لكنه أراد أن يظهر بطلته فى عمله الإبداعى كذلك، وله اتجاهه، وحقه فى معالجة الشخصية، فهو بذلك لم يقترف خطأ أدبيًا، وإن اقترف فى رأى عدد من المؤرخين خطأ علميًا أو تاريخيًا، ومع ذلك لم تُرفض المسرحية، أنا أعطى دائمًا الوسط الأدبى النقدى - دون غيره - حق الحكم الكامل على النصوص الأدبية، والفنية، ولكن ليس لأحد من خارج هذا الوسط أية سلطة، فالسلطة على الأعمال الأدبية أو الفنية مرفوضة أصلاً، ولكننى بصفتى قارئًا أملك حقًا غير منقوص فى الحكم على العمل بالركاكة والسوء، أو بالجودة والجمال.

**مجدى الدقاق:** أنت فى مواجهة كارثة حقيقية، المجتمع الآن لم يعد مؤمناً أن هناك آخر، حتى فى داخل النوع الواحد، فقد يتعجب فرد من أفراد المجتمع العاديين من كونك تشرب القهوة "سادة" مثلاً، لأنه يحب قهوته مسكرة، ويستغرب من اختلافك عنه، فماذا عن دخول قوى أخرى على خط الرقابة! نحن الآن لسنا بصدد الرقابة الدينية فحسب، أو الرقابة الحكومية، فأمامنا أيضًا الرقابة الأسرية، والرقابة الفئوية، والرقابة المهنية من محام، أو طبيب، أو صحفى، أو أية مهنة ترفض أن يتناولها عمل فنى أو إبداعى، على نحو سلبى، وكما قلت يا دكتور علاء، أنت ترفض الواقع، والواقع ليس شخصاً ماديًا محدداً، فحين ينتقد عملٌ ما سلبيات مهنة ما، أوظيفة، فإنه فى حقيقته، لا ينتقد المهنة ذاتها، أو كل من يمتهنها، أرى أن المجتمع بثقافته يتراجع، القضية الأساس هنا، أنه على القوى الليبرالية والوطنية المنحازة إلى حرية الإبداع، والمنحازة على نحو أساس إلى حق الاعتقاد فى أن تنشط، لأن المعركة تدور رحاها بين الاستنارة وغياب الاستنارة، الاستنارة عنوان ضخم يقف من ورائه حق الإبداع، وحق الاعتقاد، وحق الاختلاف، وحق الاعتراض، المعركة الحقيقية فى تقديرى إذاً هى مواجهة ردة هذا المجتمع، أو ردة فكر هذا المجتمع.



**د.عبد الغفار مكاوى:** من رايى أن ما ينقصنا هو الاتجاة إلى العقلية النقدية، فلو قمنا فى مدارسنا منذ المرحلة الابتدائية بتربية أبنائنا، إلى جانب تدريبهم على التفكير العلمى، ومحاربة التفكير الخرافى، وإثارة التفكير النقدى، لاختلف الأمر، من حق أى إنسان أن ينقد، من حقه أن يختلف، ومن حقه أن يقول لا، إن هذه العقلية النقدية التى أشير إليها تحتاج إلى دعم، وإلى بلورة، كى يصبح لكل واحد منّا الحق فى أن يكون له رأيه المختلف، مع احترام اختلاف الآخرين معه، وذلك ما لن يتم دون الابتعاد عن الآراء الشائعة، والسائدة، والمتسلطة، أنا أعتقد أن من حق كل إنسان أن يرفض، ومن هنا يمكن أن نتخلى عن الرقابة، لأن المجتمع نفسه سيكون قوياً. ولكن المشكلة أن هناك رأى عام شرس، يريد أن يفرض آراءه، وغالبًا ما تكون هذه الآراء غير علمية، وغير مدروسة، ولا تمت إلى الدين الحقيقى بصلة، مثلما حدث عقب نشر رواية "وليمة لأعشاب البحر"، خرج عدد

**د. علاء عبد الهادى:**

**إن شعبًا عمر حضارته سبعة آلاف سنة هو شعب راشد، لا يحتاج فى إبداعه إلا إلى حرية التعبير، وهى حرية كفيلة بأن تدفع المجتمع إلى ديمقراطية حقيقية، تحترم الاختلاف، وتؤمن بالتداول، وذلك دون فرض وصاية على الإنتاج الفنى بشكل عام، والأدبى بشكل خاص. وهذا ما لن يتحقق إلا عبر قبول المجتمع للتعدد، وتبنيه للجدل، وتمسك مثقفيه بحرية تعبير تجاوز ما يفرضه الجمود السياسى، والتخلف الاجتماعى الذى نعيش فيه.**

من المتظاهرين، أغلبهم لم يقرأوا النص، ولم يعرفوا أن السطر أو السطرين اللذين احتجوا عليهما قد وردا على لسان واحد شيوعى من شخصيات الرواية.

**د.علاء عبد الهادى:** وهذا ما يؤكد الفرق فى تناول موضوع ما، بين العالم الافتراضى والعالم الواقعى، فمن حق الشخصية فى داخل النص الفنى أو الإبداعى، أن تقول ما تريد..

**مجدى الدقاق:** كان هناك من قبل طبقة مستنيرة، ونخبة أدبية مثقفة، المجتمع الذى يحذف الألفاظ والمعانى التى تتحدث عن الحب والقبلات لم يعد مجتمع صلاح عبد الصبور، والمجتمع الذى أصدر فتوى لسباك حاول اغتيال نجيب محفوظ دون أن يقرأ أعماله ليس هو مجتمعنا..

**د.علاء عبد الهادى:** لا يمثل من حاول اغتيال نجيب محفوظ المجتمع، أنت فى ظل مجتمع فيه هذا وذاك، النقطة التى تحدث عنها د.عبد الغفار فى كلامه ربما تحتاج بعض الإيضاح، فالخروج الدينى فى الواقع المعيش شىء، والخروج الدينى على لسان شخصية من شخصيات النص الأدبى شىء آخر، الاثنان ليسا حالة واحدة، لأنه فى العملين الأدبى والفنى يُصنع عالمٌ خيالى، تتكلم فيه شخصياته، من خلال نسيج خيالى، مهما يتشابه مع الواقع، فقضية المصادرة من هذا الجانب من وجهة نظرى مصطنعة، وتعكس خوف الحكومة من تيار بعينه، يجب دائمًا أن نفرق عند إصدار الأحكام بين الواقع المعيش، والواقع الخيالى فى العملين الفنى، والأدبى.

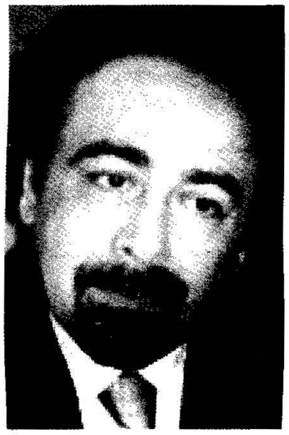
**مجدى الدقاق:** هذا صحيح، لو ضربت مثلاً لذلك بـ"فيلم" حليف الشيطان، لآل باتشينو، وهو "فيلم" تعرض لحملة غير مبررة، ورُفع من دور العرض بعد أسبوع واحد، وذلك لأن الشيطان فى الفيلم ذكر أشياء ضد الخالق سبحانه وتعالى، فهل يجب أن نتصور أن الشيطان فى الفيلم سيمجد الله مثلاً! الشيطان عندما يتحدث، لن يتحدث بلغة المؤمنين، وفى العمل الإبداعى عندما تتحدث فتاة الليل فلن تتحدث بلغة السيدة، أو ربة المنزل، لأن فتاة الليل من المفروض فنيًّا أن تستعمل ألفاظاً من ثقافتها الاجتماعية، هنا مكمن الحديث عن العالمين؛ الافتراضى والواقع.

**د.عبد الغفار مكاوى:** من هنا أرى أن الرقابة هى وظيفة النقاد، وجمّاع الحركة النقدية، يجب على المجتمع أن يساندها، ويبرزها مثلما حدث بعد صدور رواية "وليمة لأعشاب البحر"، فقد قامت مجموعة من النقاد مثل المرحوم الدكتور عبد القادر القط، والمرحوم الدكتور مصطفى مندور، بمعارضة المصادرة، كنت جالسًا يومها مصادفة عند أمين المجلس الأعلى للثقافة، وهم يكتبون تقريرهم الذى دافعوا فيه عن الرواية، وقالوا نحن أداة الاتصال، ونحن الذين نرى، ونحن الذين نُقوّم، والمفروض أن تتعلم الناس منّا، وهذا ما يؤكد أهمية إبراز دور النقد والنقاد فى أجهزة الإعلام.

**مجدى الدقاق:** مازلت أرى ضرورة استبعاد التأويل الدينى للعمل الفنى، فلا يصح أن تظل رواية مثل أولاد حارتنا خاضعة لتأويل دينى رغم التطورات الأخيرة التى جرت على حركة الإبداعين الأدبى والفنى..

**ماجد يوسف:** اسمحوا لى أن أبدأ من بعض التهميشات على بعض ما قيل بشىء من التذاكى، ونحن بصدد الحديث عن

الرقابة وحرية التعبير، أهناك مفهوم ثابت ودائم لا يتغير للرقابة؟ أم أن لها مفهومًا يتغير مع تغير الأزمنة والأمكنة والعهود، ماذا فعلت الرقابة كما أشرنا الآن حين صدر كتاب "لماذا أنا ملحد"، وقد رد عليه ـ حينئذ ـ محمد فريد وجدى وآخرون؟ ولم يُصادر الرجل نفسه، ولم يحتج إلى أن يهاجر إلى بلجيكا هو ووزوجته، ولم يُطلّق. هل الرقابة هى نفسها التى تمارس عملها الآن كما أشرنا إلى أحداث رواية "وليمة لأعشاب البحر"! علينا أن نسلم أن الرقابة تتغير، ولا تتغير فى الغالب بمرجعيات اجتماعية، فالمرجعيات الاجتماعية غائبة، المرجعية السلطوية هى التى تحرك الرقابة، من أجل هذا حينما تحدد المؤسسة السلطوية أفق عمل الرقابة الآن، فإنها تحدده بناءً على ارتباطات ترى أنها تحقق المصلحة مع اتجاهات دينية متطرفة، وليس لأسباب اجتماعية، الأمر الثانى الذى أود ان أشير إليه هو ما أثاره الأستاذ مجدى الدقاق حول إسرائيل، وحول كتاباتِ الحب وخلافه، فهل يجب أن أرفض هذا الكلام، حسنًا؛ فى مرحلة سابقة، إبان المرحلة الناصرية مثلاً، كان الأبيض ـ كما تفضلت ـ واضحًا، والأسود كذلك، الآن، كيف أدين هذا الشاب الذى يدعو إلى إسرائيل، فى الوقت ذاته التى تجنح فيه السلطات القائمة على الحكم فى أعلى مستوياتها، نهاراً جهاراً، إلى الصداقة مع إسرائيل، يقتلون لنا ثلاثة جنود على الحدود، ونفاجأ فى اليوم الثانى بمقابلة مع رئيس الوزراء الإسرائيلى بالأحضان، إن التباس الأمور على هذا الجيل، والتعبير عن ذلك فى داخل النص الأدبى، قد يكون مبرراً، وذلك فى ظل انطلاق أدب الشبان الجدد من مقولات لا ترى أهمية للقضايا الكبرى، خصوصًا إننا فتحنا الباب لذهاب الشباب إلى إسرائيل، والزواج من إسرائيليات، بل تتفاقم الآن مشكلات الجنسية المصرية للأطفال المولودين من أم إسرائيلية وأب مصرى، فكيف أدين هذا الشاب حينما يجنح فى إبداعه، إلى مفهوم يرتمى فى أحضان إسرائيل، فى الوقت الذى يقف موقف الدولة المعلن الأيديولوجى والسياسى مع إسرائيل؟ هناك ازدواجية معايير، من الصعب أن أحاسب فى ظلها هؤلاء الشباب، لأن مشكلات الشباب، حين نتحدث معهم، يقولون لنا، ما مشروعكم! قولوا لى إلام تنتمون؟ قولوا لنا أين أنتم مما يحدث الآن؟ فى الحقيقة.. نحن مع من، وضد من؟



إن مفهوم الرقابة الحقيقة مفهوم سلطوى، واختلافه من مرحلة إلى مرحلة اختلاف فى الدرجة، وليس فى المفهوم، وذلك بما يتناسب مع علاقات هذه السلطة القائمة أو تلك، مع الاتجاهات الضاغطة فى المجتمع، وهو مفهوم ليس مع المجتمع، لأنه إذا سلمنا بأن مجتمعنا يعانى من نسبة أمية لا بأس بها، لوجدنا أن الذى يقف ضد هذه النصوص ليس المجتمع الذى لا يقرأ، ولكن فئة منه، بل إن هناك مثقفين يبلغون بأنفسهم عن هذه الأعمال التى يرون فيها شططًا، ودليل ذلك أن من قاموا بالمظاهرات فى أثناء أزمة "وليمة لأعشاب البحر" شباب لم يطلعوا على الرواية، بل إننى أزعم أن من طعن نجيب محفوظ لا يعرف من هو نجيب محفوظ..

**د.عبد الغفار مكاوى:** هناك نقطة مهمة أود أن أشير إليها فى الحقيقة، وهى غائبة

**د. حسين نصار:**

**فإذا عابت مجتمعنا أشياء كثيرة، فلا يصح أن نسلم المجتمع إلى الشرطة، لذلك أنا أشدد على القول إن خلاصنا يكمن فينا، فى وسط الأدباء والمثقفين على ما فيهم من عيوب... من أجل ذلك لا أقبل أى حكم يصدر من أى سلطة أجنبية، وأجنبية فى حديثى تعنى غير أدبية، وكما أعطى المبدع الحرية كاملة، أعطى المجتمع أيضًا الحرية الكاملة فى أن يقبل أو يرفض.**

الآن، كانت الأيام التى صدرت فيها كتب من قبيل: "قضية الشعر الجاهلى"، و"الإسلام ونظام الحكم" و "لماذا أنا ملحد"، على قدر كبير من الاستنارة، لدى النخبة المثقفة بخاصة، فقد برأ وكيل النيابة طه حسين، وحفظ الواقعة، لأنه كان مستنيرًا، وجزء كبير من المجتمع كان مستنيرًا، وذلك برغم فصل الأزهر للشيخ على عبد الرازق، وبالرغم من إن إسماعيل أدهم كان مدانًا، فإن المجلات كانت تفتح له صفحاتها، وكنت أقرأ له مقالات فى النسبية، وفى الفيزياء النظرية، وأنا فى المرحلة الثانوية، وأشير أيضًا إلى نقطة أخرى مهمة فى هذا السياق، وهى أن هناك مثقفين، على درجات وظيفية عالية، يكتبون تقارير، لقد عاينا هذا، وعرفناه فى كليتنا، كان هناك زملاء لنا يكتبون تقارير عنا "للمباحث"، ومع ذلك لا يتورع عدد منهم عن أن يظهر بمظهر تقدمى، وديمقراطى! كى نعيد هذه الاستنارة، يجب أن نتمسك بالعقلية النقدية، وبالمزيد من الحرية..

**د.علاء عبد الهادى:** يظل التساؤل حول جدوى الرقابة فى زمن السماوات المفتوحة قائمًا، وهو محور يحتاج أن نتناوله، فالصورة استُبدِلَت بالكلمة، وهذا ما قد يترتب عليه مفاهيم جديدة حول الرقابة، وجدوى وجودها من الأساس..

**ماجد يوسف:** هذا محور مهم، فقد تُدان رواية، فيها أوصاف جنسية بين رجل وامرأة، فى إطار طبيعى، وتمر فى السينما مشاهد واضحة بين رجل ورجل، وامرأة وامرأة مثلاً..

**د.علاء عبد الهادى:** وإكمالاً لما قاله الأستاذ ماجد، قد يمر منظر سينمائى، يعالج موضوعًا شديد الخروج عن معايير السلطة الرقابية، لأن المخرج تفادى أن يقدم منظرًا جارحًا على حد التعبير الشائع، وإن كان الموضوع فى حدّ ذاته يجاوز المعايير الرقابية السائدة، لكنه يمر لأن العرى فيه لا يجاوز ما يقبل به الرقيب، وبصرف النظر عن الفكرة المعالجة..

**مجدى الدقاق:** السينما لا يسمح فيها ببعض المشاهد، وبوليس الآداب الذى يسمح بصعود امرأة وامرأة، فى فندق، ورجل ورجل، يمنع رجلاً وامرأة، فانتشرت المشاهد التى أشار إليها الأستاذ ماجد، وتراجع الوضع الطبيعى بين الرجل والمرأة فى المجتمع..

**ماجد يوسف:** أود أن أشير إلى هذه الازدواجية فى المعايير ونحن نتكلم عن الرقابة، وإن كنت أكثر ميلاً إلى أن غياب المعايير هى التى تحدد عمل الرقابة! إن ازدواجية المعايير تعنى درجة من الوعى بها، أما غيابها فموضوع آخر، وسأضرب لكم مثلاً من التليفزيون؛ هناك نصوص درامية تقدم بها عدد من الكتاب، رفضت لسبب أو لآخر، وما أن تغير الرقيب بسبب المعاش، أو غيره، حتى أعاد أصحاب هذه الأعمال المرفوضة تقديمها، والغريب فى الأمر أن منها ما أجيز، أرى أن المشكلة تكمن فى غياب المعايير الواضحة، وليس فى ازدواجيتها، فما زال المتحكم فى عمل الرقيب هو تقديره الشخصى للعيب، وما يصح وما لا يصح، أو ما يراه خارجًا عن الأدب..

**مجدى الدقاق:** لأن المنع أسهل دائمًا من المواجهة، إن عين الرقيب تقع دائمًا على ثلاثة تابوهات رئيسة، ومع قليل من

الاجتهاد، وبعض القناعات الشخصية، فإنه سيوقف كل ما مس هذه التابوهات، ويصادره، منعًا لإثارة الجدل فى المجتمع، أو منعاً من أن يصاب موقعه بأذى، هذا المفهوم هو الذى عطّل المجتمع، وكرّس وحشية الرقابة، هذا من جهة، وهناك قطاع مهم من المجتمع تؤيد ثقافته الرقابة، ونحن لا نعلم، عندما تدعو أسر كثيرة، فى وسائل إعلام قومية بمنع فيلم معين، وترحب بمنع كتابات بأعينها، ذلك بالرغم من أنه من المفروض أن تنادى الآراء المستنيرة المثقفة بمنع المصادرة.

**د.علاء عبد الهادى:** أرى أن المجتمع يكون ناضجًا، فى وجود رأيين على الأقل، لكل منهما رؤيته، وحقه فى التعبير، المشكلة تكمن فى الغرف المغلقة، النقد القوى بأنواعه ما زال يمارس فى الغرف المغلقة، مثل الحرية تمامًا..

**مجدى الدقاق:** نعم، ولكن المشكلة فى توجيه الاتهام يا دكتور علاء، أرى أنه من الواجب قبل أن نفتح كل الأبواب للنقاش، أن نضع ثوابت هذا النقاش، بمعنى ألا يتهم أحد أحداً بعدم الوطنية، ولا يتهم أحد أحداً بالكفر، وألا يحال أحد إلى المحاكمة، لأن هذه الأشياء واجهة للمجتمع الآن، يعنى عندما يكتب نصر حامد أبو زيد ويتعرض إلى ما تعرض إليه، ومن قبله الدكتور المرحوم فرج فودة، فعلينا أن نناقش موضوع الرقابة على نحو كلى وعام، والسؤال الحقيقى هنا هو: هل أنت مع الإبداع وحريته؟ وما الثوابت، وما المتغيرات، وما الحدود؟ ذلك دون استخدام (لكن) التى لا تحبذها فى هذا السياق، على المستوى الشخصى، أقولها علانية، أريد من المبدع أن تكون رقابته من خلال ضميره.

**د.علاء عبد الهادى:** ولو خالف ما يجب أن يكون عليه ضميره من وجهة نظرك؟

**مجدى الدقاق:** على المجتمع ـ حينئذ ـ أن يقاطع أعماله، أن يتجاهل جريدته، أو عمله الأدبى، علينا أن نتركه كما تركنا إسماعيل أدهم. أنا أقولها بكل صراحة، أنا فى الهلال لم أحذف كلمة لمبدع، أو نص لكاتب، أو قصيدة شعرية، ليس خوفًا على مقعدى، ولكن احترامًا لقيم المجلة، وللذوق العام، واحترام الرأى الآخر، يكتب فى الهلال أعضاء فى حركة "كفاية"، يكتب عندى أعضاء من حزب التجمع بكل اتجاهاته، يكتب عندى من هم على يمينى، يكتب عندى أعضاء حزب الوفد، والتيار الإسلامى، المجلة مفتوحة، وتناقش قضايا مهمة، وعندما ناقشنا قضية الإعدام، وهو من المسلمات فى المجتمع، تركت كل الأقلام تكتب، وكتبت تجربتى الشخصية، لأسباب أراها مهمة للمجتمع، المجلة ليست ملكاً لى، أو للحزب الوطنى، هى ملك لهذا الوطن، وملك الشعب والمثقفين، ولأننى مهنى أريد أن أنجح، وأرى أن نجاحى لايمكن أن يتحقق إلا من خلال أن تكون المجلة مفتوحةً لكل القوى، ولكل التيارات، ولكن فى إطار المصلحة الوطنية..

**د.عبد الغفار مكاوى:** هناك نقطة مهمة كما قال د.علاء، وهى جدوى الرقابة فى زمن الفضاءات المفتوحة! انظروا مثلاً إلى ما يسمى "الفيديو كليب"، وشكله الذى أرى أنه بعيد عن الفن تمامًا، بل إن ابنى ضحية قناة لا تذيع سوى الأفلام الأجنبية، اسمها (mbc2)، وتذيع الكثير من أفلام الرعب والعنف، بل إننى سمعت أن بعض الجرائم التى لا يعرفها المجتمع المصرى،



**د. عبد الغفار مكاوى**

**المفروض أن تناقش القضايا فى إعلام الدولة، بحرية، ما المانع أن تناقش هذه الأمور فى إعلام مستنير بوضوح وبحرية، المشكلة فى النهاية هى مشكلة حرية، من رأيى أن معظم الإعلاميين قد مُنحوا حرية كاملة فى الثرثرة، وفى تقديم برامج تتسم بالضحالة، والسطحية، لكنهم لايتحملون مسئولية تقديم الثقافة الحقيقية، وهى ثقافة نعترف أن "دمها ثقيل" أحيانًا، لكنها مع إعلام ذكى يمكنها أن تكون مرفِّهة أيضاً، ومبهجة، وممتعة.**

قُلدتْ من أفلام أذاعتها هذه القناة، والقنوات المشابهة..

**د.علاء عبد الهادى:** فهل تقف مع الرقابة على هذه القنوات؟

د.عبد الغفار مكاوى: فى برامج معلومة..

**د.حسين نصار: أنا - على العكس -** أؤمن بالإبداع، وبقدرة الحركة النقدية على تقويمه، وأقف ضد الرقابة السلطوية، الرقابة يجب أن تكون من وسط الأدباء والمثقفين أنفسهم..

**د.علاء عبد الهادى:** النقد موجود بالفعل..

**د.حسين نصار:** ليس على النحو الذى نتمناه، أنا لا أحبذ وجود سلطة رقابية على الإطلاق، من أى جهة غير الأدباء، لأنه مجتمعنا تعيبه الآن أشياء كثيرة، حتى لمن يدعى الخلق السليم، قد يكون فاسدًا أيضاً، وغير سليم، انظر مثلاً لعبد الله بن عباس فى صدر الإسلام، حين أتى إليه واحد يسأله هل تلفظى بشعر به صور جنسية ينقض الوضوء؟ فيرد عليه ببيتين من الشعر، يقوم بعدها لأداء الصلاة مكبراً، وهذا يعنى أن هذه نقرة، وتلك نقرة، حين يقول الأصمعى الشعر ضد الأخلاق شىء، وحين يأتى أحدهم الآن، ويقول الشىء نفسه شىء آخر، ولا يمكن إلا أن نتهمه بالجهل، وغياب الفهم، وبغيابه عن التطور الحضارى، وحركة الزمن، فإذا عابت مجتمعنا أشياء كثيرة، فلا يصح أن نسلم المجتمع إلى الشرطة، لذلك أنا أشدد على القول إن خلاصنا يكمن فينا، فى وسط الأدباء والمثقفين على ما فيهم من عيوب، أنا لا أقول إن الأدباء أبرياء، أو أن تفكيرهم سليم، بل إن منهم من يكتب تقارير فى زملائه، ولكن ما أقصده هو، إننى أقف ضد سلطة الرقابة، وأن الرقابة يجب أن تكون من النقاد الحقيقيين، وهم يصدرون أحكامهم الأدبية. من أجل ذلك لا أقبل أى حكم يصدر من أى سلطة أجنبية، وأجنبية فى حديثى تعنى غير أدبية، وكما أعطى المبدع الحرية كاملة، أعطى المجتمع أيضًا الحرية الكاملة فى أن يقبل أو يرفض. على الرغم من أن مجتمعنا إلى الآن غير راشد، وتنقصه السماحة، ولم يعد كما كان، أنا من الصف الأول الابتدائى إلى اليوم، كان صديق عمرى مسيحيًا، لم أقل له يومًا أنت مسيحى، ولم يقل لى أنت مسلم، وكان لى أصدقاء يهود قبل عام ١٩٤٨، مقربين منى، ولكن الوضع اختلف الآن، فحفيدتى على سبيل المثال كانت تكلم أمها عن زميلاتها كلهم ماعدا بنت بعينها، فقالت لها أمها لم لا تتكلمين عن فلانة، فقالت إنها مسيحية، البنت عمرها لم يتعد ثمانية أعوام، مجتمعنا تنقصه أشياء كثيرة، ولكننى ضد المصادرة..

**ماجد يوسف:** يا د.حسين يقول د.علاء: ما يهمنا هو سؤال كيف، بقدر سؤال لماذا، فلماذا أصبحت الأمور على ما هى عليه، لا أريد أن أفلت كلام د.عبد الغفار، وفى الوقت نفسه أتساءل عن جدوى أن نقوم بهذه المناقشة، أو أية مناقشة، ونحن لا نملك سلطة على أى قطاع من قطاعات المجتمع؟ ولا نملك سلطة على تعديل نظام التعليم التلقينى، الذى يقتل فى أولادنا الحاسة النقدية التى نطالب بها، لأن المشكلة، على النحو الذى سمعته منكم، وذلك من كثرة الحوارات التى أجريتها مع جيلكم فى قناة التنوير،

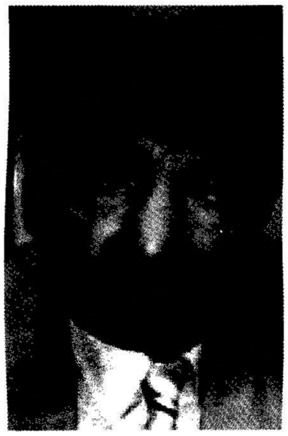
أنه حتى الأربعينيات والخمسينيات كان من الممكن أن يتعرض الولد إلى هذا المناخ التلقيني، لكن الجامعة كانت تمنحه مناخًا آخر، الجامعة الآن أصبحت أمّ التلقين، وأمّ الحفظ، والطالب الذى يمتنع عن شراء المذكرة المُعَلّمة، التى يوزعها أستاذ المادة، لن ينجح، الجامعة فى رأيى هى مربط الفرس فى تنمية هذا العقل النقدى، وإنضاجه، فحين نسمع الآن أن رئيس جامعة ما، قد وقف ضد عدد من الأساتذة أو الطلاب لحساب المنظومة الأمنية التى يتحرك من خلالها، فهذه كارثة، تجعلنا نتذكر مباشرة لطفى السيد، حينما حاولوا الوقوف ضد طه حسين، فأعلن استقالته، أنا أرى أن كل هذه المشكلات مشكلات بنيوية وهى تعمل فى حقيقتها كالأوانى المستطرقة، وأنا لا أستطيع عن أعزل موضوعة الرقابة عن مجمل الحراك الاجتماعى..

**د.علاء عبد الهادى:** لا يمكن أن نتكلم فى ندوة مدتها ثلاث ساعات على مجمل الحراك الإجتماعى، لكن لا بأس من معالجة الرقابة من أى جهة تتحاف مع حقل من حقول هذا الحراك..

**ماجد يوسف:** أنت تطالب بنظر هذه المسألة المشتبكة عنكبوتياً مع كل الظواهر الأخرى، وأنا لا أستطيع أن أتناولها بمعزل عن عدد كبير من الوضعيات، وعلى رأسها وضعية التعليم، ووضعية تلون السلطات السياسية القائمة مع اتجاهات المصلحة الشخصية، كل يلون مكانه المسئول عنه بلونه، الرقابة تمنع الآن من الأفلام مناظر كنا نراها فى الستينيات دون أى مشكلة؛ الرقص الشرقى على سبيل المثال فى الأفلام القديمة، نواجه اليوم أوضاع سلطة تنافق اتجاهات مسيطرة، وحاكمة، وصاحبة نفوذ، وقادرة على أن تتحكم فى منابر الجوامع، وأرى أن كل مساحة تتركها هذه الحكومة المركزية لهذه التيارات، تنعكس على شكلها الرقابى، هذا إذا صحّ أن نربط بين المسألتين، فالرقابة اليوم لا نستطيع أن نعزلها عن مجمل الحراك السياسى الموجود، وعن الأوضاع القائمة..

**د.علاء عبد الهادى:** أنت تكلمت عن حالة ثقافية تتحاف فيها مجموعة من الثقافات، وتتداخل فيها تيارات اجتماعية عديدة، ولكنها جميعاً تظل فى إطار عمل الأديب، وأود هنا أن أثير قضية الجانب الشخصى فى العمل الرقابى، لأن هذا الجانب مؤثر، وعلى درجة كبيرة من الأهمية، ففهم الرقيب للقانون أحياناً هو الذى يحدد تصرفه، وحدود هذا التصرف، مثلما يقيده عن القيام بتصرف أو بسلوك رقابى، وهذا ما يجعلنى أتكلم عن غياب مظلة من القوانين الحامية للإبداع، الواضحة، والصريحة، والتى تحد من الرأى الفردى فى عمل الرقابة وتلوناته، بتغير المسئولين عليه، وهى قوانين تكفل للعمل الإبداعى حريته، وتحد من سلطة الرقيب، هذا لو ظل الرقيب موجوداً، أو له أية جدوى..

**مجدى الدقاق:** فى حالة الموافقة على وجود الرقابة، هل توجد شروط تحسن من أداء الرقيب، ومن سلطته فى آن، لحماية الإبداع، دعنا نقل فى افتراض مرحلة مؤقتة ينضج فيها المجتمع دون التفكير فى وسيط، أو فى مربى للمجتمع، علينا إذا رضينا برقيب أن نضع خطوطاً واضحة لدور هذا الرقيب، حتى لا يستخدم نفوذه



**ماجد يوسف**

**أنا أرى إنه إذا كان الأساس هو إلغاء الرقابة فيجب اتخاذ خطوات حقيقية فى هذا الاتجاه بعيداً عن مناشدة السلطات القائمة، لأننا نبدو وكأننا نطلب من السلطات القائمة أن تكون ضد نفسها**

الشخصى، أو معتقداته الشخصية، دون حسيب، لأن المثل الذى قاله الأستاذ ماجد واضح جداً، وهو أن هناك عملاً إبداعيًا قدم للرقيب (أ) فرفضه، وعندما ترك (أ) مكانه جاء (ب) فوافق عليه، ويظل السؤال القائم: على أى مقياس تم هذا الرفض، وتمت تلك الموافقة. أتكلم هنا عن أهمية وجود مظلة من القوانين، لتحمى حرية الإبداع، وذلك لو استمر الوضع على ما هو عليه، والنقطة الخطيرة جداًفى هذا السياق هى دور النقابات الفنية، والتمثيلية، والأدبية، فى حماية هذه الحرية، وكما تقوم نقابة الصحفيين بحماية الصحفيين، يمكن للنقابات أن تلعب دوراً مهمًا جداً فى الحدّ من حرية الرقيب، أو على أقل تقدير فى نقل الرقابة نقلة أخرى من رقابة تمنع تابوهات إلى رقابة فنية، لكن المشكلة فى الحقيقة تظل كامنة فى معنى حرية الجميل، وهى مشكلة فى النهاية فلسفية وشخصية..

**د.حسين نصار:** نعم، لابد من توعية قانونية متكاملة، إلى جانب القوانين، إذا أخطأ الرقيب، ومنع شيئًا، كان يجب عليه ألا يمنعه، يجب أن يعاقب..

**د.علاء عبد الهادى:** ولن يعاقب إلا بقانون..

**د.حسين نصار:** طبعاً، أقول إن هناك منعًا منذ أيام الملك فاروق على الثقافة الروسية، وكان المقصود بهذا المنع الفكر الشيوعى، فجاء الرقيب - حينئذ - ومنع حديثًا عن موسيقى روسى، جاء قبل ظهور الشيوعية، وحين سألته عن سبب المنع، قال لى إنه روسى!

**ماجد يوسف:** د.علاء أشار إلى الدور الذى يمكن أن تلعبه النقابات، ومؤسسات المجتمع المدنى، وهذا ينقلنا إلى حرية هذه النقابات أنفسها، وبعضها يتلقى إعانات من الدولة، وبعضها تابع للدولة، على نحو أو على آخر، من خلال انتماءات عدد من أعضاء مجلس إدارته، ومصالحهم مثلاً، سمعت أن نقابة الصحفيين قد وافقت من أسبوعين على أن يعرض كاتب صحفى معارض، وعضو نقابة، كتابه فى حفل توقيع، وكان كتابه عن الأيام الأخيرة فى نقد السلطات القائمة، ثم جاءت تعليمات واضحة، فنقل حفل التوقيع من القاعة المكيفة إلى البهو الواقع أمام المصاعد، وذلك بأمر من النقيب!

**مجدى الدقاق:** ولكن هناك - فى المقابل - جماعة حاولت أن تعقد مؤتمراً، عن حريات الاعتقاد، وحق الإيمان، ومنعت من قبل تيار سياسى مسيطر، فأنت قد تواجه سلطة المنع، سواء من المؤسسات الرسمية، أو من المؤسسات المعارضة، أنا ضد أن تقف الدولة وتتحول إلى سلطة مانعة لحرية الإبداع، وأيضاً ضد هذه الاتجاهات التى تستخدم ما يماثل قوة الدولة فى المنع من خلال نفوذها، دائماً ما يقولون أنه فى أمريكا اللاتينية إبان ظهور الحركات الثورية، كانت الدولة تقتل الثوار، وكانت هناك جماعات تقف مع القتل خارج القانون، والحبس خارج القانون، جماعات مخصصة مثل "الذئاب السود"، أو الرمادية، وهى منظمات كانت تمولها الحكومة، وتستخدمها لتصفية القوى المعارضة، أنت فى مواجهة قمعين: قمع قوى مجتمعية، وقمع سلطة الدولة، يجب أن تقف ضد هذا القمع بكل أشكاله.

**د.علاء عبد الهادى:** تحدث الأستاذ ماجد فى عن النقابات، ولكنه تحدث عن

نصف الكوب الفارغ، فقد تغير اتحاد الكتاب مثلاً حين دخلت إلى عضوية مجلس إدارته عناصر جديدة، وهناك نقابات أخرى تتحرك فى اتجاه التغيير ذاته، المسألة كلها تكمن فى فهم مجلس إدارة هذه النقابات لهذه المعونات، إن ما نأخذه من وزير الثقافة سنوياً، لا نأخذه من جيبه الخاص، ولكن من دافعى الضرائب، وهو حق ضئيل يستحق اتحاد الكتاب أكثر منه بكثير، نحن نأخذ من الدولة، وهذا لا يمنع عنى حق أن أعارض سياسات ثقافية أرى أنها ليست فى مصلحة المثقفين المصريين، أو فى مصلحة الثقافة المصرية..

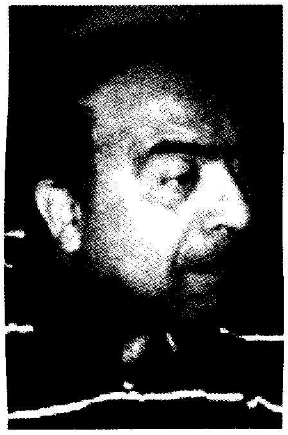
**ماجد يوسف:** هذا الطرح النظرى سليم، ولكننى ألاحظ أن هناك بعض المواقف المفصلية التى تواجهنا كلنا بوصفنا أمة فى صراعنا مع إسرائيل، ومع أمريكا، وهى أمور نرى بشأنها بيانات من اتحادات كتاب كثيرة، ولا نرى شيئًا مماثلاً من اتحادنا، لماذا؟..

**مجدى الدقاق:** د.علاء يقول أن الاتحاد فصل على سالم بسبب التطبيع فهل ترى أن هذا موقفًا صحيحًا؟

**د.علاء عبد الهادى:** الموقف صحيح، فقد صدر فى عام ١٩٩٥ قرار من الجمعية العمومية، تمنع على أعضاء الاتحاد التطبيع مع الكيان الصهيونى، إن الفصل هنا على الجانب القانونى كان بسبب مخالفة قرار الجمعية العمومية، وهذا من حقنا تماماً..

**مجدى الدقاق:** أنا مع القرار، ولكن قد يسيطر على الجمعية العمومية، مجموعة بعينها..

**د.علاء عبد الهادى:** هذا غير صحيح، فى اتحاد الكتاب على أقل تقدير، وأظننى لا أعدو الحق إذا قلت إن الاتحاد كان رائدًا فى مكافحة التطبيع، وكان متسقًا مع الضميرين السياسى والشعبى المصريين، وهناك فرق بين وجهة النظر، وخيانة الضمير الوطنى، لأننى لو فتحت كل قضية للتأويل، قد يتحول حينها فعل من أفعال الخيانة إلى وجهة نظر، لقد اتخذنا فى الاتحاد هذا القرار بناء على ضمير وطنى جمعى بمنع التطبيع مع الكيان الصهيونى، وهو قرار تمسكت به النقابات، واتفقت عليه القوى الوطنية المصرية كلها، وحين يخالف عضو نقابى قرار جمعيته العمومية يكون من حق مجلس إدارة الاتحاد المسئول عن تنفيذ هذه القرارات أن يطبقها على النحو الذى أوصت به..



**د.عبد الغفار مكاوى:** فى الكلام الأخير وردت كلمتان مهمتان، يشيران إلى أننا نعيش فى مجتمع قمعى، سواء كان هذا القمع من السلطة، أو من الجماعات، ومشكلة أى مثقف هى كيف يمكنه أن يعيش فى مجتمع بلا قمع. بحيث إننى أستطيع أن أقول لا، وأن أحتج، وأن يتقبل المجتمع منى هذا الاختلاف، بل يشكرنى عليه، لأن هذا نقد، وحق النقد حق مقدس، هذا إذا كان المجتمع ديمقراطيًا، كما يرددون ذلك صباح مساء.

الجانب الثانى الذى أود أن اشير إليه هو كلمة الضمير، وهى كلمة تكررت فى سياق هذه الندوة، ليس هناك خوف من ناحية المبدع، سواء كان أديباً حقيقياً، أو مفكراً كبيراً، فأصحاب المواهب الكبرى فى كل اللغات، وفى كل الآداب، لديهم دائمًا رقابة باطنية، وكما نتذكر جميعًا

**مجدى الدقاق**

**أرى أن المجتمع بثقافته يتراجع، القضية الأساس هنا، أنه على القوى الليبرالية والوطنية المنحازة إلى حرية الإبداع، والمنحازة على نحو أساسى إلى حق الاعتقاد أن تنشط، لأن المعركة تدور رحاها بين الاستنارة وغياب الاستنارة، الاستنارة عنوان ضخم يقف من ورائه حق الإبداع، وحق الاعتقاد، وحق الاختلاف، وحق الاعتراض، المعركة الحقيقية فى تقديرى إذًا هى مواجهة ردة هذا المجتمع، أو ردة فكر هذا المجتمع.**

هاجر فى أيام الاستبداد، أيام روسيا الستالينية، أو ألمانيا النازية، أو إيطاليا الفاشية، على سبيل المثال لا الحصر، عدد كبير من الأدباء إلى أمريكا، كما هاجر عدد كبير من العلماء أيضًا، لأنهم لم يحتملوا رقابة النظام النازى، أريد أن أقول، إن الأديب الكبيريحمل دائمًا ضميرًا نقديًا، له صوت الإله، وصوت المجتمع فى داخله أيضًا، مثل "معَت" القدماء المصريين، وذلك لأنه ينطق بلسان الناموس الكونى، والعدالة الكونية، أنتم تعرفون سقراط، ضميره هو الذى دفعه إلى الترحيب بالموت، مع إنه كان من حقه، وكان فى إمكانه، أن يدفع ديّة ، وينجو، لكنه رفض، لأنه قبل من قبل بقوانين أثينا، وشارك فيها، وقبل أن يشرب السم، وفى آخر لحظاته، قدم الأدلة والبراهين على خلود الروح، إلى أن سرى السم فى جسده ومات، الكلام عن الضمير، مهم فى هذا السياق، أود أن أقول إن الأديب الكبير حتى فى عصور الإرهاب والاستبداد لا يسمح له ضميره أن يقف ساكناً، لأن الأديب الحقيقى يملك رقيبًا أسمى من كل رقيب، هو ضميره، وهذا الضمير ليس أدبيًا فحسب، ولكنه فنى، وكونى أيضًا، فغالبًا ما نجد الأدباء الكبار يقفون فى صف الإنسانية الحق، دائمًا، ووينحازون إلى العدالة، والحرية، ولا يمكن أن يكونوا على غير ذلك، لأن المثقف الحقيقى لا يبيع نفسه لأى نظام، أيًا كان، نجيب محفوظ مثلاً، قال ما يريد، وبحرية كاملة، دون أن يأخذ عليه أحد شيئاً، وكانت أعماله كلها ضد الطغيان، وصلاح عبد الصبور كذلك، تأملوا قصائده، أو دراماته الشعرية مثل مأساة الحلاج، مجموعات كبيرة من الأدباء والمبدعين والمثقفين كتبوا ضد الطغيان، أنا كتبت قصص، وفاروق خورشيد كتب مغامرات سيف بن ذى يزن، وعبد الرحمن فهمى كتب تاريخ حياة صنم، واستمر ذلك الاتجاه على مر الأجيال المختلفة، المشكلة تكمن فى أن تدنى الحس النقدى فى المجتمع، يسهل من تسلط أفكار الجهل والتسلط عليه، من أجل ذلك لابد من البحث فى تنوير هذه المجموعات.

**ماجد يوسف:** ليس هذا فحسب يا دكتور عبد الغفار، فالأدب اليوم من حيث هو بنية، يعطى فرصة إلى كل من يريد أن يعبر، عبر أبنية رمزية، أو مجازية غير مباشرة، لكن ما رأيك حينما يضطر مفكر أن يعرض قضاياه بلا إحالات رمزية، وبلا حيل إبداعية، ودون استخدام الشعر، أو المجاز والرمز، وذلك لأنه مضطر إلى ذلك، كيلا يضرب صلب أطروحته الفكرية فى الصميم، فشكل عمله الفكرى يحكمه دائمًا، وهو إبداع حقًا، لكنه إبداع فكرى، على هذا المفكر أن يتناول كثيرًا من أفكاره على نحو مباشر، حينئذٍ فحسب، يكون من السهل اصطياده، على المستوى الرقابى، أو المستوى القانونى..

**د.عبد الغفار مكاوى:** يجب عندئذٍ ان يقف معه كل المبدعين فى جبهة واحدة، كى يكون له مطلق الحق فى أن يقول ما يشاء..

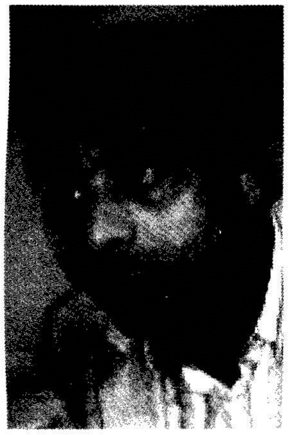
**ماجد يوسف:** الأغرب من هذا ما نراه من وقائع تصل إلى حدّ الطرافة، واقعة قصيدة حلمى سالم مثلاً، وبصرف النظر عن رأينا فى القصيدة؛ ما المواقف التى اتخذتها جماعة المثقفين ممثلة فى اتحاد الكتاب، أو تجمعات ثقافية مثل أتيلييه

القاهرة، فى الوقوف إلى جانب الشاعر، لقد واجه الكاتب النيابة بمفرده، بل إن عدداً من أصدقائه كتبوا أنه لو كانت القصيدة جيدة، لكنا دافعنا عنها، ولا أستثنى من ذلك من نشروا القصيدة..

**د.علاء عبد الهادى:** وهذا يطرح سؤالاً آخر عن معيارية رقابة الدولة هنا، فالدولة اللى تمنع جريدة أو مجلة بيد، هى الدولة التى تمنح الشاعر نفسه جائزة تفوق باليد الأخرى، وكأن الحكومة مصابة بازدواجية شخصية، والغريب أن يقبلها من صادرت وزارة الثقافة قصيدته..

**ماجد يوسف:** وزارة الثقافة نشرت النص فى مجلتها المعتمدة، وذلك بمعرفة رئيس تحريرها، ونائب رئيس تحريرها، وهى قصيدة موجودة فى ديوان سابق، أخذها الشاعر من الديوان، ونشرها فى المجلة، أى أنها لم تكتب للمجلة. يذكرنى هذا بحكاية تبدو خارج النص، وذلك حين قدم مترجم اسمه شريف منير كتاباً فى العلم والكون اسمه (عقل الله)، وبعد أربع سنوات من المداراة، والمحاورات، قابل ناصر الأنصارى، رئيس الهيئة العامة للكتاب، فقال له المترجم: لقد أرفقت بالكتاب تقريراً من أحد علماء الأزهر، يقول فيه إن هذا الكتاب ممتاز، ويتفق مع كثير من علم الكلام، فى الإسلام، فقال له د.الأنصارى: "أنا لا أنشر كتاباً اسمه (عقل الله)، فأنا لم أنته من (شرفة ليلى مراد)، كى أنشر كتاباً باسم (عقل الله)"!

**مجدى الدقاق:** علينا أن نؤمن حتى فى وجود رقابة، إن هذه الأعمال تضاهى الواقع، وتترجمه، وتحلل الواقع، الواقع فيه جسد، وروح، وقبلات، وقتل، وحياة، لقد خاف د.الانصارى من نشر كتاب (عقل الله)، لأنه خاف من رد فعل المجتمع.



**د.علاء عبد الهادى:** لا أتفق مع هذا الرأى، لقد خاف من رد فعل الوزير، وذلك لانه قد يُواجه بكتلة كبيرة من نواب الإخوان فى مجلس الشعب، فهل تلاحظ معى حجم الدائرة، هذه الدائرة ضيقة جداً، لا علاقة قوية لها بما تسميه المجتمع..

**د.عبد الغفار مكاوى:** الرقابة نفسها تعانى من هذه الازدواجية، أليس من التناقض أن المجتمع نفسه الذى يحاسب المبدع، ويمنع اقترابه من "التابوهات" الثلاثة المعروفة، تذاع فيه على ملايين الناس "الكليبات" العارية، وأفلام العنف البشع، ومشاهد الاغتصاب والقتل..

**مجدى الدقاق:** الرقابة فاشلة، وغير مستنيرة ولا تعرف وظيفتها..

**ماجد يوسف:** ربما كانت القضية على خلاف ذلك، ربما كان تحقيق درجة من النضج الاجتماعى هو الكفيل بإلغاء الرقابة، لأننا من الصعب أن تلغى الرقابة بقرار..

**د.علاء عبد الهادى:** أرى أن الإلغاء هو الذى يمنح المجتمع تدريجيًا هذا النضج، وذلك دون وصاية، فهل من المعقول أن أضع رقابة على جملة خارجة فى كتاب، لا يتجاوز ألف نسخة، فى اللحظة ذاتها التى يكسر فيها طفل، فى قرية مصرية نائية وفقيرة، بضربة واحدة من إصبعه على لوحة مفاتيح الحاسوب، كل مقصات الرقيب، محطماً كل الحواجز والجدران..

**ماجد يوسف:** ربما، ولكن من قال إن المؤسسة الثقافية على سبيل المثال شىء واحد، إن المؤسسة الثقافية ملأى بالتباينات، والآراء فى وزارة الثقافة

**د. علاء عبد الهادى:**

**إن الموضوع فى العمل الأدبى، مثل الموضوع فى العمل الفنى، لا ينظره الراشد إلا من خلال شكل المضمون فيه، ولا يطل معناه على القارىء، إلا حين يفقد العمل جمالياته، ولا يتبقى منه غير رسالته المباشرة، أنادى بحرية الجميل، وهذا ما يمنح لفظ الرقابة فى رأيى معنى مرتبطًا بالمسئوليتين الاجتماعية، والأدبية، أما السؤال الذى سيبقى مؤرّقًا، ودون إجابة قاطعة، فهو سؤالنا الدائم عن معنى الجميل فى علاقته بحرية الإبداع من جهة،**

المصرية مختلفة، وشخصية، ولا تخضع إلى معايير، هناك آراء فى الوزارة تقف مع الاتجاهات اليمينية، وأخرى مع الاتجاهات اليسارية، أما وجهة نظرى بوصفى مثقفًا، وهى وجهة نظر لاعلاقة لها بعملى فى الإعلام، فتتلخص فى أن الرقابة عبث، فى ظل تدنى الوعى الإدارى، والوعى الحكومى، فى عصر السموات المفتوحة بخاصة، لقد قلت لوزير الإعلام د.البلتاجى، حين أقام اجتماعًا لرؤساء القنوات الفضائية، وقد نُشر هذا الكلام من قبل، وتساءل: لماذا برغم امتلاكنا لكل الكفاءات التى تمدّ كل المحطات العربية "بكوادر" فنية مصرية فى مختلف التخصصات، نظل غير قادرين على أن نحقق الشعار الذى نرفعه دائماً، حول الريادة؟ فطلبت الكلمة وقلت له لأن قنواتنا تفتقد الحرية اللازمة لذلك، وأسوأ من ذلك أن كل عامل فى الجهاز الإعلامى مشغول دائمًا برقيب داخلى، هل تعلم د.حسين، ما خلاصة خبرتى التى استمرت عشر سنين فى قناة التنوير؟ أن مسئولى القنوات غالبًا ما يكونون رقباء أكثر من الرقابة نفسها، فمفهوم الرقابة يسمح بهذا الجانب الشخصى، لأنه غير محدد المعالم والأطر، لا أحد منا يعلم ما السقف الذى يجب ألا يجاوزه، وما الحد الذى قد يهددُ سلامته الشخصية فى موقعه، وفى مكانه..

**د.حسين نصار:** أود أن أقول لك عبارة هنا كان يقولها لنا أستاذنا أمين الخولى على أحد الأساتذة فى الكلية: لو استطعت أن تقنعه أن يخلع "الطربوش" ستجد العمامة تحته..

**مجدى الدقاق:** أعتقد أن وجود الرقابة سينهار ويتراجع، مع التقدم التكنولوجى فى الإعلام، وبتعبير د.علاء، أنه من غير المقبول أن تمنع كتابًا، لأن هناك من يستطيع بضربة زر واحدة، أن يجاوز كل الجدران، وأن يقرأ ما يريده بكل اللغات، ومن غير المقبول أن تحجب خبرًا فى "التليفزيون"، أو أن تحجب أطروحات مفكر أو مبدع، فى ظل الثورة المعرفية الحديثة، علينا أن نضع أمام أعيننا أن هذه المتغيرات قد كسرت حدود الرقابة، وحدود الدول الجغرافية المرتبطة بالثقافة، وحدود الأب الرمزى الكبير، أو الأخ الكبير إن صح التعبير، هذا الذى يخاف على المجتمع، ويحمى ما يسمى بأخلاقه، وقيمه، لقد انهارت كل هذه التعبيرات، وانهارت هذه المفهومات فى ظل وجود وسائل إعلام متطورة، وشاشات مرئية، وأقمار صناعية، وشبكات حاسوب، و"إنترنت"، وغيرها، من أدوات تدفق المعلومات. أنت فى مجتمع يرى أن المعلومات خطر على أمن الدولة، وخطر على القيم الاجتماعية، لابد من إعادة النظر، لابد من وقفة من النخبة الثقافية المصرية لإيجاد عقد اجتماعى جديد لتحديد معنى الرقابة فى هذا الزمان، ولقراءة جدوى أى حصار يمارس ضد المثقفين، حتى من قبل بعض المجموعات أو الجماعات، فعندما يتم حصار شاعر، أو مساءلة كاتب، أو حبس صحفى، بأية حجة لأنه عبر عن رأيه بحرية، أو بحجة الحرام والشرع، أو بسبب دولة قد ترى أن خبرًا، أو قصيدة، أو كتاباً، يشكل خطرًا يهدد أمنها القومى، أعتقد أن كل هذه المفاهيم بالية الآن، ويجب إعادة النظر فيها، لأن السماوات المفتوحة، فُتحت ولن تُغلق، وأى محاولة للعودة إلى عصر ستالين، وعصر هتلر،



وغيرهما ستبوء بالفشل..

**د.حسين نصار:** تواجه ما هو موجود، المواجهة الموضوعية الصادقة التى لا تكذب، لتقنع الشعب الذى تريد أن تقنعه، وأن تحميه، لكن تمنع، لا يمكن قبول المنع، ولكن يمكن قبول الاختلاف، والمواجهة.

**د.عبد الغفار مكاوى:** لقد سمعت حواراً ذُكر فيه إن عندنا عشرين ألفًا من الوعاظ، وخطباء المساجد، فلو كان هؤلاء مستنيرين، وأصحاب ثقافة عريضة، ولهم معرفة بالأديان الأخرى، غير الإسلام، لأثروا فى الشعب، ولأسهموا فى تثقيف المجتمع كله، لماذا لا يتكلم واعظ ما، عن مشكلات المجتمع، بدلاً من الكلام عن عذاب القبر! لماذا لا يُعلّم الناس أن الدين للحياة، وأنه أعظم وسيلة تتحقق بها استنارة الضمير، حينها فحسب يكون هناك أمل. الفلسفة غير العقيدة، الفلسفة تسأل بحرية تامة، ما لا تسأله الأنظمة المعرفية كلها، فالسؤال فيها مكفول، ولكن هل يمكن مساءلة العقيدة، أرى أن للعقيدة ثوابت، لا يصح السؤال عنها، أنت تؤمن بها فحسب، وظنى أنه من حق علماء الدين أن يحتجوا..

**د.علاء عبد الهادى:** ربما يرى عدد منكم أنه من حق علماء الدين الإسلامى أو المسيحى أن يحتجوا بالرأى، لو تناول مبدع ما، فى قصيدة أو فى رواية مثلاً، عملاً من المفترض أنهم ينظرون إليه بوصفه عملاً من أمور الدين، وأظن أن ما يقصده د.عبد الغفار هنا هو مجرد الاحتجاج بالرأى، ويحق لصاحب الإصدار أيضًا، أن يحتج ثانية ويختلف، بل يحق لأى مواطن أن يختلف، أو يحتج، ولكننا نتكلم هنا عن المصادرة، والمنع، خصوصًا فى حكم العقائد على العوالم الخيالية فى الأدب والفن، وحق هؤلاء فى إصدار هذه الأحكام، وفى صحتها، إذا ما ارتبطت بمنع، أو مصادرة..

**د.عبد الغفار مكاوى:** ما قصدته هو أنه لو كان العالم الدينى الذى يتصدى لعمل أدبى فى عظمة الشيخ محمد عبده مثلاً، وثقافته واستنارته، أو الشيخ محمود شلتوت، أقول لك نعم من حقه، لكن علماء الدين فى وقتنا الراهن موظفون، لا يملكون شجاعة الشيخ محمد عبده، أو الشيخ شلتوت، أو الشيخ المراغى، ولا قدرة علماء الدين العظماء، أعتقد أن المجتمع الثقافى لابد أن يوقفهم، لابد أن يراجعهم نقديًا..

**د.حسين نصار:** أنا لا أقف ضدهم، ولا معهم، سأقول للأزهر ردّ على هذا الكتاب، أنا لا أريد أن يملى علىَّ أحد ما أومن به، أنا مؤمن، ومتدين، لكن الإقناع هو المهم هنا، أقنعنى أولاً أن هذا غير صحيح فى الإسلام، أو غير صحيح فى المسيحية..

**د.عبد الغفار مكاوى:** ما المانع من الاحتجاج، نجد ذلك فى المجتمعات الغربية المتقدمة، هم يصدرون البيانات، ضد أشياء كثيرة..

**د.علاء عبد الهادى:** البيان هو تعبير عن رفض، وتحديد موقف، أنا مع الأزهر فى أن يخرج مئة بيان، ولكننى لست مع الأزهر فى أن يوصى بمصادرة كتاب، بناء على رأى فقهى، فى موضوع أدبى أو فنى، لا يمت إلى الموضوعات العَقَدية بصلة..

**د.حسين نصار:** الأزهر لا يمنع، السلطة هى التى تمنع..

**ماجد يوسف:** الأزهر يوصى..

**د.حسين نصار:** أقول إن من حق الأزهر أن يقول رأيه، كما تقول أية جهة ثانية رأيها، أنا ضد المصادرة، ومع الإقناع، كنت أود الكلام عن الثقافة البصرية، التى أشار إليها د.علاء، أنا لا أرضى فعلاً عن كثير من العرى، لكننى أستطيع أن أحاربه بيسر، لأنه لا يمثل العرى الفنى، أنت قلت أنا مع حرية الجميل، أنظر إلى الفنون الجميلة التى قامت على تناول الجسد الإنسانى، وهى فنون متعددة، لماذا لا نحارب الابتذال والقبح بحرية الجمال، ذلك لو كانت هناك برامج أسبوعية مستنيرة عن الأدب، والفنون التشكيلية، وفنون الأوبرا، كنت أتكلم عن حسين فوزى، وبرنامجه الأسبوعى عن الموسيقى الكلاسية، كان هذا موجود، ومفيد، ويخلق ذوقًا جميلاً، ويحارب فى الآن ذاته القبح الذى أشرنا فى مجمل حديثنا إليه..

**د.عبد الغفار مكاوى:** وهناك نقطة مهمة أخرى يا أستاذنا، ترتبط بتأثير المتزمتين دينياً، حتى فى داخل الأسرة الواحدة، ومن يقولون إن الفن حرام، والموسيقى حرام، والغناء حرام، وعلى الرغم من وجود صفوة من علماء الدين الذين أفتوا بأن الغناء ليس محرماً فى الإسلام، فإن المشكلة تكمن فى التدنى فى فهم الدين نفسه، فالدين الذى قامت عليه حضارة عظيمة سادت العالم ثمانية قرون على الأقل، وتأسست عليه فنون عظيمة، ونهضة علمية هائلة، وترجمات، وتفاعل مع الحضارات الأخرى مثل اليونانية وغيرها، يتشبث علماؤه الآن بموضوعات تافهة، حول الحجاب، والموسيقى، والرسم، وغير ذلك..

**د.حسين نصار:** المثقف هو السبب، إعط الناس فكرًا حقيقيًا، وانظر إلى النتيجة، أنا ممن يحبون "السينما"، ولم يكن يمر أسبوع، وأنا صغير، إلا وأدخل السينما، وحين تقدمت بى السن، لم أعد أدخل السينما، وعوضنى عنها "نادى السينما"، وبرنامج "أوسكار"، وفوجئت أن البرامج الثقافية الآن تأتى فى ذيل البرامج، وأن البرنامج قد رُحّل إلى ساعة متأخرة من الليل. وأنا ممن ينامون مبكرًا، فلو حارب المجتمع الثقافى الحقيقى من أجل أن تأخذ البرامج الثقافية والفنية والأدبية مكانها الصحيح، وأوقات بثها اللائقة، لتغير الأمر، أنا لست ضد الصحافة، ولا الإعلام، لكننا الآن نجد فى الصحافة مجموعة من الشبان الصغار، لا شأن لهم بالثقافة، على الإطلاق، ترى الإعلام ترفيهًا فحسب، سواء كانوا رؤساء قنوات، أو معدى برامج، أو مسئولين إداريين، مثلما يحدث الآن فيما أشرت إليه حول أوقات إذاعة البرامج الثقافية، سيقولون لك كم عدد المتفرجين على هذا الفيلم، أو المسرحية، أو برامج مثل "أوسكار"، و "نادى السينما"، وغيرها، وهذا قياس خاطئ، لأن وظيفتى بصفتى جهازًا إعلاميًا أن أرفه، وأثقف فى آن، فمهنة التثقيف، مثل مهنة الترفيه تمامًا.

**د.عبد الغفار مكاوى:** أود أن أشير إلى برنامج أمسية ثقافية للشاعر فاروق شوشة أيضًا، كيف يُزاح إلى الساعة الثانية صباحًا، لقد اعتذر الشاعر عن تقديم برنامجه، وقال يكفى، ولم يحرك المجتمع الثقافى ساكنًا، أشعر أن الإعلام بدلاً من أن يكون جسرًا، أو وسيطاً، أو أداة لنقل الثقافة ولتقديمها إلى المتلقى،

أصبح الآن الأداة التى تغيّب عقل المتلقى، وتحارب الثقافة الحقيقية، وتمنعها، كيف نرجو من المجتمع - فى هذا الوضع - أن يصل إلى درجة من الوعى النقدى، أو غير النقدى، كيف تمنع برامج ثقافية مهمة، وهادفة..

**د.علاء عبد الهادى:** لفتنى إلى موضوع أهمية الإعلام ودوره فى التثقيف، جانبٌ آخر فى الموضوع، وهو ما أسميه الرقابة الاجتماعية على النتاج الثقافى، الذى يلزم الجماعة الأدبية بدفع المجتمع إلى الرقى بثقافته، وهى ثقافة ترتفع مع ارتفاعها درجة الوعى الاجتماعى..

**د.عبد الغفار مكاوى:** هذا يمكن لو كان إعلامنا المرئى غير معاد للثقافة، المفروض أن تناقش القضايا فى إعلام الدولة، بحرية، مثل قضية محور ندوة هذا العدد من مجلة "ضاد"، ما المانع من ذلك، وما المانع أن تناقش هذه الأمور فى إعلام مستنير بوضوح وبحرية، المشكلة فى النهاية هى مشكلة حرية، من رأيى أن معظم الإعلاميين قد مُنحوا حرية كاملة فى الثرثرة، وفى تقديم برامج تتسم بالضحالة، والسطحية، لكنهم لايتحملون مسئولية تقديم الثقافة الحقيقية، وهى ثقافة نعترف أن "دمها ثقيل" أحياناً، لكنها مع إعلام ذكى يمكنها أن تكون مرفهة أيضاً، ومبهجة، وممتعة.

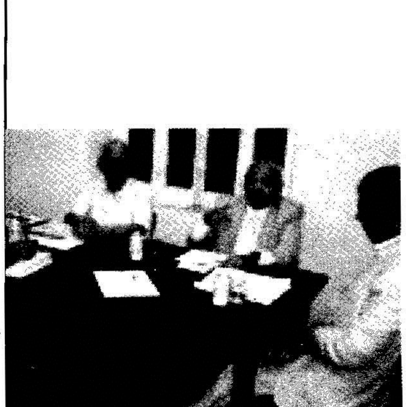
**د.حسين نصار:** حتى ولو كانت الثقافة الجادة "دمها ثقيل" عند الناس، فمن مهمة جهاز الإعلام أن يقدمها، وأن يجيب سؤاله المهنى: كيف تقدم ثقافة رفيعة بشكل مقبول عند الناس؟ لقد كنا نستمع لحسين فوزى وهو يتكلم عن أرقى أنواع الموسيقى وأكثرها دقة وتعقيداً؟ كان عدد كبير من الناس يستمعون له.

**ماجد يوسف:** ستظل هذه المناقشات الحقيقية، والمهمة، تدور فى سماء مفارقة، ما لم ندرك تماماً أن المنظومة الإعلامية بكل عورها، أو أى منظومة أخرى فى المجتمع، هى محددة سلفاً من قبل سلطات متحكمة وقادرة، وهى التى تخلق رقيبًا ذاتيًا شرسًا فى داخل القائمين بالعمل، بل إننى ازعم أن سقف الرقابة أقل من سقف الرقباء القائمين على المؤسسات الرقابية، فهم أكثر مَلَكية من الملك نفسه، أذكر إننى سمحت - على سبيل المثال - أن أذيع أغنية من أغانى المرحلة الناصرية فى مناسبة وطنية، ربما كانت أحد أعياد تحرير سيناء، ولكنها ليست أغنية من الأغانى المكتوبة عن عبد الناصر، فجاء المنع من رئيس القطاع، وكان تبرير ذلك أن هذه الأغانى لا تذاع، اما السبب فلأنها ليست أغانى تخص مرحلة مبارك، وهذا دليل على أن الجوانب الشخصية، أو المعايير الشخصية، هى المتحكمة فى العملية الرقابية الآن.

**د.حسين نصار:** الخطأ فى حق المبدع، أو الدارس، أو المتكلم، مباح، ولكن الخطأ فى حق السلطة غير مباح، ويعاقب عليه، هذه هى الحال، وأنا أؤكد أنه لا لزوم للرقابة، بل إننى أقول إنه لا لزوم لها حتى قبل قدوم ثورة الاتصالات المعاصرة، والسماوات المفتوحة، لأن الرقابة يجب أن تكون نابعة من المبدعين أنفسهم، ومن جموع الأدباء، وأوساط المثقفين، المصريون ابتكروا الضمير، (مَعت) هى الضمير، ونحن أول الشعوب التى فكرت فى أن لها ضمير، تحاسب فى الآخرة عليه، من الممكن أن تكون



**لو حارب المجتمع الثقافى الحقيقى من أجل أن تأخذ البرامج الثقافية والفنية والأدبية مكانها الصحيح وأوقات بثها المختلفة فى وسائل الإعلام المختلفة، لتغير الأمر**



مجموعة المثقفين الحقيقيين، هى الرقيب الحقيقى على الإبداع؛ إذا أخطأ مبدع منا، النقد موجود، دون مصادرة، ودون عقاب، فالنقد كاف، والحكم الأدبى كاف..

**د.عبد الغفار مكاوى:** خلاصة كلامى هى أن إلغاء الرقابة يسهم فى أن تتحقق الحرية الحقيقية، وإلى أن يتحقق نمو الوعى النقدى عند المواطن العادى، وإلى أن يصبح المثقفون الحقيقيون هم حراس هذه الحرية، وهذا الوطن، سيظل العداء للثقافة الحقيقية قائمًا، نحن حقًا فى مجتمع مشغول بمشكلات لا حصر لها، فالتعليم منهار، وقائم على التلقين، والرأى العام يسيطر عليه مجموعة من الجهلاء الذين يسمون أنفسهم كذباً بالعلماء، نحن فى مرحلة تجهيل شامل، ولا مفر من أن تلعب جماعة المثقفين الحقيقيين دورها فى حراسة الثقافة الحقيقية، وفى حراسة الجمال والجميل، وفى تنمية الوعى النقدى عند الناس، وهذا ما لن يتم إلا من خلال المزيد من الديمقراطية، ومن حرية الرأى والإبداع، يحب أن نتفاءل، قد يكون الطريق أمامنا طويلاً. ولكننا نتمسك بالأمل، وأتمنى أن يصل ما دار فى هذه الندوة إلى وزيرى الإعلام والثقافة، وأن يترتب على الآراء المهمة التى أثيرت فيها إجراءات محددة، للنظر إلى جدوى الرقابة، أو إلغائها، والامتناع عن الوقوف موقف العداء من الثقافة الحقيقية..

**ماجد يوسف:** أرى إنه إذا كان الأساس هو إلغاء الرقابة فيجب اتخاذ خطوات حقيقية فى هذا الاتجاه، بعيداً عن مناشدة السلطات القائمة، لأننا نبدو وكأننا نطلب من السلطات القائمة أن تكون ضد نفسها؛ سيكون هذا الحوار مثل حوار الطرشان، فما البديل، أود أن أشير هنا إلى الإشارة المهمة التى تفضل بها د.علاء فى أثناء كلامه عن الجماعات المدنية، والاتحادات، والنقابات، فلماذا لا نُفَعّل هذا المحور حول الرقابة، والمحاور الجادة المشابهة له، فى مؤتمرات تتولاها هذه النقابات والاتحادات، ولماذا لا ينظم اتحاد الكتاب مؤتمراً، يعقد ليوم أو ليومين، حول هذه القضية المهمة عن الرقابة على الإبداع، وحرية الفكر، مؤتمر يمكننا ان نخرج منه بخلاصات محددة حول هذه القضية المهمة، على أن يدعى إليه فى وقت مناسب، وأن تُوجه الدعوات إلى نقابات الرأى مثل نقابة الصحفيين ونقابة المحامين، وإلى المعنيين من ذوى الأمر، مع منحهم الوقت الكافى لتحضير بحوثهم، ومداخلاتهم، واقتراحاتهم فى هذا الشأن، وفى الإمكان نشر هذه الندوات فى الإذاعتين المرئية والمسموعة، لأننى أرى أن تواتر مثل هذه الجهود، فى هذا الاتجاه، من أكثر من نقابة مهنية، يمكنه أن يلعب دوراً مهمًا أكثر من أية مناشدات نوجهها إلى مؤسسات السلطة، التى أراها صاحبة المصلحة فى بقاء الرقابة، وفى تقييد مصلحة التعبير، وفى إبقاء الأمر على ما هو عليه..

**د.علاء عبد الهادى:** فى النهاية يشكر اتحاد كتاب مصر الأساتذة الأفاضل، والزملاء، ويؤكد أن ما جاء من آراء على ألسنة الضيوف هى آراء تعبر عن آرائهم الشخصية، وهى آراء لا يتبناها الاتحاد بالضرورة، وأقدم لكم جزيل الشكر على تكبدكم هذا العناء..

# قلب أبو دومة.. انتظر قليلاً.. أرجوك

محمد أبو دومة

الطببَّةُ.. الطَّبَبَةُ .. الطَّيبُونَ..،
الأطبَّة.. الأطبَّاء.. قالوا..،
وثنّى الحكيمُونَ.. والحُكَمَاءُ، والعَارفونَ
الخَبيرُونَ ببِلْسَم سرِّ التَّشافي..،
وأهلُ العطَارة والعَطَاطير، والـ..
كَذا.. وكَذا.. وشذى الحزْنُ بلَّ أهدابَهُم بندى،
أعْين المغرمين البَهِيين:
عذراً، أفسَدَ الدَّهرُ قلبَكَ،
وهَنَ الخفْقُ في نُطْقه المُتهالك..،
في وَجْده الدَّافئ.. الأدفأُ،
المُتَدَرْوِش،
الْبر.. والْبار!!
صار كليلاً.. حتى عَن العشق ـ متى
القلب في العِشق؛ نَقْصدُ قلبك؛ مذ فُطِرَ
القلْب بالعشقِ ملَّ.. أو.. زَلَّ.. أو كَلَّ ـ وهو الذي،
.. علَّم العاشقين دُخول فناء الهوى والتَّريُّضَ
فيه كما يَنبغي،.. ويَجِبُ!!
: عذراً سراج الودُودينَ،
.. .. أمين فراديس اعتكاف المُحبِّين،
عذراً..:
لَمْ يَعُدْ عِندَنَا لَكَ في جراب،
الطِّبابة..،
طب يُطَيِّبْ...!!
التَّعاويذُ... العَقاقيرُ،
رُقى الهنْد، والسِّند طُحْلبُ الصِّين،
شهدُ سُدور بِلادِ اليَمَانيِّ، جبالَ
عسير الحجاز.....،
بلاؤكَ أفقد فيها رَجَاها
بلاؤك أَخجلَها..،
جرَّدَهَا من سخاها،
كبَّل عزْمَ مُنَاها..،
دخلت أدراجَ صَمْتِ الحَياءِ بها..،
شَرعَتْ تَنْتَحب
إيه.. شَيخَ المُحبينَ.....،
مُضْغَتكم.. سيقَانُها يبُستْ خُطُواتُها،
.. بين ضرسَي رَحَاها..،
وشأو المَسَافة.. والبُعدُ.. بعد زَمنْ!
فَعذُراً.. عَيي التَّداوي.. المُحبَّ
.. دواؤك علَّق فَوقَ نوافذ أبْوَابِ كلّ.....،
الدكاكين لافتة، كُتبَت بِجفاف مياه النَّعَانيعِ،
.. خُدود زُهور القرنْفل، ريح أَسى رَقْصة....
رَجْفَة اليَاسَمينة إنْ نَفَضَتْ عِطْرها



.. المُتَدَلِّل:
سَامِحْ مُداويكَ والعُشْب..!
فُؤيدُكَ..
قَرَضَ السُّوس جُدرانهُ..!!
جَدِّده..!!
غيره.. أرِحْ.. واسترِحْ..›
●●●
،،،.. نعرف.. أنَّكَ صَاحَبْتَهُ وَطناً،
مُنْذُ خَمسين حولاً.. وعشراً....،
صَديقاً أليفاً.. رفيئاً.. حميماً..
تَرَافقْتمَا بالأنين الرَّهيف الشَّقيِّ
تزاملتما بالمسرة حُلماً.. وصَحْواً..
لكنه.. وا.. شَقَاه الحفى.. به..،
لم يعد مِثلما شَاءَ.. أو شِئتَه،
مثْلما كَانَ.. ..
مَلَّ عناقَ ضُلوعكَ.. مَلَّ شغَافَهُ..
أمْسَى.. وأفجَرَ.. لا وَقْتَ.. لَهْ..!!
ـ لو أَرَدْت الحياةَ بِدونهْ....،
أو أَرَاد.. بِدونكَ.. ..
فابْرما عَهدَ.. بَينَكُما فرقة آيبهْ،
ثم.. .. .. .. .. .. .. ..،
دعه.. يُمْهِلْكَ قدراً من النَّبْضِ والشَّوْقِ،
.. واذْهَبْ لقاعِ المَدِينةِ
سَلْ من يلاقيك...،
أو.. تلاقيه..،
سَلْ أيَّ عَابرْ

أين أُعدَّ رَصيفَ القلوبِ..؟
أو.. أين تباع القلوب..؟
أو.. أين يُقَام مَزَادُ القلوبْ..؟
وقلّب بها.. وتَفرَّسْ..
زِنْهَا بِكَفَّيكَ، ذاتِ اليمينِ وذاتِ اليسار..،
.. زِنْ وانْتَقِ..
.... فالشراع خِداعُ.. خَدَائِعْ..
خِداعُ.. خَدَائِعْ..

●●●

رُحْتَ مرتَجِفاً إلى السُّوقِ،
انبهرت انبهار المُعَانين أُقَدِّم خِنْصرَ..،
وأُؤخِّر بِنْصَرْ..!
قَلَّبت بَين كفَّتي.. يَديّ، قُلوباً بِلا حَصْرْ
أصْغيتُ لِكُل صِياحِ أفانِين المزاداتِ..
حِرْت..!!
حَاوَرْت ضَجِيجَ صَمْت الفَراغِ المَهيب
أدْخَلْتُني في وجِيب حِواري..
: أي القلوبِ.. النبيلْ؟
أي القلوبِ.. الجليلْ؟
أي القلوبِ.. الرديْ؟
أي القلوب.. الخؤونْ؟
وأي القلوب الذي يُرتجى أن يُصاحب؟!!
حِرْت.. وحرتُ.. وكدتُ...،
واختَرت بعضاً وعُدْتُ..
بعد أن أوشكت..
ظُلْمة الشّك تشْرَبُني

كي أبشِّرَ الرُّقباء.. ..
غَير أنَّ الأطِبَّة والعارِفينَ حَاروا كما حرتُ...!!
وخَافوا..
وخفتُ
وبكوا.. وَبكيت،
وأقروا جميعاً:
الطبيبونَ.. الأطبَّةُ.. أهْلُ العِطارةِ..
-: أيها المُبتلى منْذ ستين عاماً،
وقَلبكَ يَدري شئونَك!
منذ ستين عاماً وتَدْري شئونَ فؤادكَ!
فاحفظه فيك!
واحفظه لك..!
فلو أنت بدَّلْتَه،
كيف تُعَلِّمه - مختزلاً - علم ستين عاماً
كيف تَضْمَنْه طيباً - مثلما هو الآن - ودوداً،
لا كاذباً.. عاشقاً.. ونبيلاً؟!.
فاحْفَظْه فيكَ
وَثِق.. وتأنَّى،
تأنَّى،
**سيُطَيِّبه الله لكْ..**
**يغسله بالرضا..،**
**ويَشْرَحُه بالصَّفاء المُنَقَّى..**
**فانْتظِرْ**
**انتظِرْ.. .. ..**
**.. .. .. يا مُحَمَّدْ...!!**

**نشرت هذه القصيدة فى العدد الماضى وورد بها بعض الأخطاء لذلك.. نعيد نشرها فى هذا العدد**

# مالم يذكر فى ألف ليلة وليلة

أحمد عنتر مصطفى

وامتدَّ بساطُ النجوى ما بين السلطانْ
ونديم الليلِ الشاعرِ؛
هذا الحالم بحقوق الإنسانْ
حتى وطأ أرضَ الحكمةِ.. قال السلطانْ:
«أفرغْ من رأسك هذا الملآنْ..
باللغوِ الفارغِ.. بعضَ حكاياكَ..
وإن لم تعجبنى؛
ستعود إلى زوجتك الحمقاءِ بغير لسانْ»..
وابتسم الشاعرُ.. قالْ:
(.. يُروى يامولاى
عن رجل جلس وزوجتَه لطعامٍ فيه شِواءْ
فإذا بفقيرٍ؛ يطرقُ بابهما؛
فانصرف الرجلُ إليه يعنِّفه؛
والسائلُ يتعثر منكسر القلب... حزينًا..
ويمرُّ زمانْ..
يفتقرُ الزوجُ.. تبورُ تجارتُه؛ ويطلّقُ زوجتَه؛
يَرحلُ عن بلدتِه.. مقهوراً وطعينًا..
تقترنُ الزوجةُ بسرىّ آخرَ
تجلسُ معه ذاتَ مساءْ
حول طعامٍ.. فيه شِواءْ
يطرقُ بابهما مسكينٌ.. يسألُ..؛ يأمرُها الزوجُ بأن تمنحَه كلَّ طعامهما؛
حينَ تعودُ إلى الزوجِ، ويَصطفقُ البابُ؛
يرى عينيها ينبوعيْن من الدمعِ ثخينًا..
يسألُها؛
فتجيب بأنَّ السائلَ هذا «زوجى الأولْ»!!
ثم تقصُّ عليه قصته؛
إذ ردَّ المسكينَ السائلَ ذات مساءٍ

باللفظ مهينًا
فاجأها الزوجُ
واللهِ لقد كنتُ أنا ذاك السائلَ..
مَن طرقَ البابَ عليكم.. ومضى مَحزونًا..؛؛
ثم أضافَ الشاعرُ:
«وكذا يا مولاى الأيامُ تدورُ سُعودًا وشجونًا..
دُوَلاً تترى؛
لا تُبقى شيئًا أبديًا؛
وتردُّ الرابحَ مغبونًا..»)
.....
.....
لم يتثاءبْ مولانا السلطانْ
ـ «هاتِ الثانيةَ عسى أن تنثرَ فيها ما يبهجُ
أو يجلو الأشجانْ»
لم يهتمّ الشاعرُ.. قالْ:
(- فى زمنٍ ما..
قصدتْ سيدةٌ عجفاءْ
أحدَ الحكامْ
تشكو أنّ مواشيَها سُرقتْ..
سألَ الحاكمُ: أين.. وماذا كانت تَفعلُ؟
فأجابتْ:

«نائمة» كنتُ.. وكان الناسُ «نِيامْ»
ضحكَ الحاكمُ:
«كان الأَوْلى أن تَبقى عينُكِ ساهرةً
ترعى الأغنامْ!!»
فأجابتهُ:
«ظننتكَ أنتَ الساهرَ من أجلِ
رَعاياكَ.. فنمتُ..»
ومعذرةً يا مولاى..
نَمْ أنتَ كما شئتَ وتحرسُك الأحلامْ..)
.....
.....
وتململ مولانا.. وأصاب القلقُ الشاعرَ..؛
لكن فاجأهُ الصوتُ:
ـ «هاتِ الثالثةَ الآنَ.. ولا غيرْ..»
فى كلماتٍ كنزيفٍ، أو كلهاثٍ ممزوجٍ بالخفقانْ
قال شاعرُ:
(.. خرجَ السلطانْ..
«واستدركَ.. سلطانٌ ما»؛
للصيد؛ فأوغلَ فى الصحراءْ
أدركه الظمأُ.. ولا ماءْ
أبصرَ فى البرّيةِ بستانًا؛

ورأى أحدَ الصبية يحرسُه؛
طلبَ إليه بعضَ الماء
أخبره أن لا ماء لديه؛ ولكنْ
ثمرات الرمان
قد تجلو الظمأَ القاسى،
وتناولَ واحدةً
أعطاها للسلطانْ
فاستعذبَ طعمَ حلاوتها..
واستحسنها..،
أضمرَ فى نيته أخْذَ البستانْ
قال: «ادفع لى أخرى.. فأنا ظمآنْ..»
دفع غلام البستان إليه بواحدة أخرى..
كانت حامضةَ الطعمِ.. اعتكرَ مزاجُ السلطانْ
وتساءل: «كيفَ تغيَّر طعمُ الرمانْ؟؟»
فأجاب غلامُ البستانْ:
«الطعمُ تغيَّر حين انقلبتْ نيةُ مولانا السلطانْ»)
تعليق أول:
طالَ الليلُ.. ولم يَنمْ السلطانْ
تعليق ثان:
لا يعرف أحدٌ ما حلَّ بصاحبنا الشاعرِ
حتى الآن..!!



# شتاءات قديمة

فريد أبو سعدة

فى الشتاءات القديمة
حيث تضربُ كراتُ الثلج الأسطحَ والنوافذ،
وتتقافزُ على الأرض بين صيحاتِ الأطفال،
كانت أنفاقُ السكة الحديد تمتلئ بالماء،
ويمتنع السير.
السياراتُ تطفو فى النفق الكبير
أما نفق المشاة الضيق،
فكان يعبره الذين يشمّرون سراويلهم إلى أعلى،
رافعين أحذيتهم،
ومحافظين على توازنهم، كأنهم يرقصون
أما المضطرون للذهاب إلى العمل،
من الموظفين ذوى الوقار،
فيحملهم بالأجر
هؤلاء الذين لا عمل لهم،
ويظهرون فى الأزمات
فجأة.



# خان مرجان

محمد آدم

## ١- سليم السامرائى

لماذا يطاردنى صوتك أيها الخنزير
البرى مثل مجنزرة على بوابة أم قصر
ألا زلت تأكل - الجيمر - و - السمك
المسجوف - تحت ظهيرة واطئة
وتتحسس خلايا جسمك المعطوبة
خلية خلية لتنقيها من الشظايا العالقة والدم المغشوش
وطلقات العدو المطاطية
وأنت تتمشى بمفردك على شاطئ الفرات
طيلة ثلاث ليال سوياً لم تتذوق فيها طعم النوم ولو
لدقيقة واحدة
ولا تكلم الناس إلا رمزاً خشية أن تصيبك الطائرات
المغيرة بالقنابل
الفسفورية
وأرق الصحيان الدائم
بينما تمسك بيدك الأثيمة نجمة
الفجر التى لاتطلع أبداً
وأنت تقف فى الظلام وحيداً كمتسول وأعمى
- أمام بوابة هارون الرشيد -
منتظراً أن يخرج الحجاج بن يوسف الثقفى
وفى يده مسبحته الكهرمانية وسيفه المصنوع من الذهب
الخالص الذى يلوح به على الخوارج؟!
ألا زلت تتذكر الإمام على فى خطبة الجمعة
وهو يندد بالاحتلال الأمريكى للمدينة المقدسة فى النجف
وكربلاء بينما يقف الدم العراقى ضريراً
وشبه أخرس
وهو يشاهد جثة الحسين ورأس الإمام جعفر الصادق
تجرجر فى الشارع على مرأى ومسمع من العامة
ورجال المخابرات الأمريكية
- كحالة عبثية للتاريخ الإنسانى -
فى نوبة من نوبات ضحكاته الساخرة
بينما تحتفظ أنت ومثل تينة معطوبة بين شفتيك
المجففتين
بنجمة منطفئة
كنت خبأتها فى زمان الطفولة ونزوات الصبا الجارحة
يا زمان الوصل بالأندلس
جادك الغيث إذا الغيث همى..
لم يكن وصلك إلا حلما..!!
أيها المعتزلى الأثيم
ألا زلت تتذكر عبدالوهاب البياتى ببدلته المغسولة بماء
السماء
والمصنوعة من القصب العرقى وجمار النخل
فيما كان يخبئ فى جيب بنطاله الكاكى قمراً عراقياً
نجح فى تهريبه أخيراً
من أربيل إلى السليمانية

ليستقر فوق جبل قاسيون
بينما يجلس على أرصفة دمشق
كأحد الدونكيشوتيين العظام
ليلقى بقصائده التى تشبه الهواء إلى الهواء
ويمسك بكلتا يديه صبارة الريح
وكثيراً من الموشحات الأندلسية!!
ألا زال بدر شاكر السَّياب يقف بمفرده على شط العرب
ويتذكر وفيقة وجيكور
أم أن الطيور السماوية التى هربتها أنت من القصف
المدفعى والصاروخى
لتعبر الفرات
ما عادت تحط هى الأخرى إلا على بوابات أبى غريب
ومعسكر الرشيد للعراقيات المحْصنات والنشامى
وتقف مكبلةً أمام جون أبى زيد
والحاكمِ العسكرى السابق للمدينة
السيد برايمر
هذه الطيور التى تقف مكسورةً أمام
مكتب الـUN وقوات التحالف
لتتلقى المعونات اليومية من الخبز والدقيق
وتنظر إلى الحرية باعتبارها أحد
التماثيل التى صنعها الديكتاتور
فى أيام مجده
لتشكل فى نهاية الأمر طبقاً اصطناعياً لايلتقط سوى
الإشارات الإلهية
للسيدين جورج بوش وتونى بلير
وهما يقفان فى شرفة فندق الرشيد
- باعتباره المقر الصيفى لقيادة
قوات التحالف الأجنبية -

وهـأنتذا تضحك فى كمك الذى
يمتلئ بالأغانى
بدءا من أغنيات القبانجى
وناظم الغزالى
ونازك الملائكة
وانتهاء بصوت كاظم الساهر
وهو يقف على بوابات بغداد
فى انتظار أن يحصل على تأشيرة الدخول إلى الرصافة
والكرخ
- عيون المها بين الرصافة والجسر -
لكى يغنى لكل العصافير التى هربت من بغداد فى ساعة
القصف الرحيم للمدينة
وظلت واقفة على الحدود
فى انتظار أن يسمحوا لها بالمرور من بين الأسلاك
الشائكة
وأختام الـCIA
ما الذى جعل الهواء جريحاً وإلى هذا الحد
ما الذى يجعل الزمن يلبس شارة
الحداد
وهو يجوب شوارع الأعظمية بحثاً عن جبرا إبراهيم
جبرا، وسركون بولس، وسعدى يوسف، وحسب الشيخ
جعفر، ويوسف الصائغ، ومحمد خضير،
فى درجة حرارة ٤٥ مئوية تحت الصفر
محمد خضيّر ذلك الأخضر الأخضر
القابع فى الناصرية كأحد العشتاريين الكبار
ليراقب التاريخ من فوهة غرفته التى تشبه السجن
وهو يمر تحت شرفته حاملاً فى
بقجته

أحذية جانكيز خان وأوسمته
ورايته المصنوعة من جمجمتين
وعين منجرحة
فيما يعبر الفرات على كتب اللغة والنحو وديوان المتنبى
ومخطوط التوحيدى فى الإشارات الإلهية
ويدهس بنعليه الثقيلتين رأس واصل بن عطاء
فيما يبول بتلذذ على المنزلة بين المنزلتين
ويجرجر وراءه ملايين الجثث التى حولت ذلك النهر
الكبير
إلى دمعة بحجم السماء!!





## ٢ ـ جواد سليم

يدك التى تنسج من حجارة الطريق أنشودة قوية وتشبه
ـ السل العراقى ـ لبغداد
الجريحة فى ساحة التحرير
يدك هذه
وردة حمراء فوق سترة العمال
والموظفين
وبائعى الجيمر والمرطبات
كنت يا جواد سليم تعرف كيف تخلط الملاط بالسماء
والمشاحيف
بجامعى الخوص
والسمك الميت
لا، لكى تشم هواء الحرية الضخم عبر اللوحة
وإنما لتقتنص من الضوء خيطاً سميكاً
ويشبه الدم فى تأوهاته

وأن تمسك الفرشاة
بأصابعك التى تعرف كيف تضعُ
المتنبى بجوار رشدى العامل
وبدر شاكر السياب إلى جوار الحلاج والسهروردى
والجنيد فى سلة واحدة
مع شيركو بيكه س[١]
وألف ليلة وليلة إلى جوار نهج البلاغة
وشرح ابن أبى الحديد
ولم يكن ينقصك فى تلك اللوحة زهوة اللون
بقدر ما ينقصها الإطار
وكنت - أنت ياجواد سليم - وككل قصاصى الأثر
القدامى
تعرف كيف تتبع طائر القطا من بلد إلى بلد
فى تأرجحاته
عبر صحراء السماوة البالغة القيظ
ما الذى ينقص لوحتك الآن ياجواد سليم
أهو اللون الأزرق
أم قلم الكحل
الذى علقته فى رقبة أبى نؤاس
ذلك القابع فى ركن مهمل من المتحف الكبير
وهو ينظر من خلف نظارتيه السميكتين
إلى خشفتى جنان المستديرتين
وصدرها المفلق
كحبتى رمان آسيويتين
بينما تمسك بكأس الخمرة وتمضغ
بين شفتيك الكهرمانيتين
أغنية القمر العراقى اليتيم
ما الذى ينقصك الآن
ياصديقى جواد سليم
أهو القبانجى فى مقام الصِّبا
أم هو ناظم الغزالى تحت خيمة
الحجاز كار
وهو يصعد السلم الموسيقى بطبقاته المأخوذة طبقة طبقة
فوق دجلة الكليم دائماً
هل تنقصك مخطوطات الخليل بن أحمد الفراهيدى
فى علم العروض
أو لسان العرب لابن منظور
أم أغنيات البدو الرحل
وأناشيد الرعيان الأوائل فوق جبل حاج عمران
ومندلى
وعلى مشارف زاخو الملآنة بالجوعى من الأكراد
وهو يجمعون فى صفائحهم بعر الآرام
من فوق حقول الألغام التى زرعتها قوات التحالف
فوق نجمة مرتدة
هناك،
بجوار مقبرة الإمام على
وضريح السيدة فاطمة الزهراء
بينما يقف فائق حسن بقدميه
الخشبيتين مثل طائر الحجل
لكى يرسم حصاناً برياً
بحجم دمعة الرب
الكسيرة!!

---

(١) شاعر كردى كبير

# نفثتان

◆ فوزى خضر ◆

**محن**

لابد أن
تعفو المحن
عنى ولو ساعه.
الذبحُ شَنّ
حربًا تُجَنّ
والدمُّ طَنّ
شقّ البدنْ
والروحُ ملتاعهْ.
مَن لى بكُنّ
فيه السكنْ
إنّ الوطنْ
قد باع مَنْ
قد ملّ أوجاعه.
هذا الزمنْ
لم يستكنْ
لى لحظةً
كىْ يَطمئنّ
قلبٌ هنا راعه.
لا تَسألنْ
لا منفذًا
لابد أنْ
تعفو المحنْ
عنى ولو ساعه
عنى ولو ساعه
عنى ولو...

**حلك**

الحالُ حالْ
والصبرُ زالْ
والسورُ مالْ
حتى هَلَكْ.
ما مِن زلالْ
إنّ النصالْ
تأبى الزوالْ
عن مَنْهَلِكْ.
الطعنُ صالْ
والعمرُ سالْ
كيفَ النزالْ
والقيدُ لَكْ؟
الليلُ طالْ
أينَ الخيالْ
يَذْرُو جبالْ
هذا الحلَكْ؟
ضَلَّ النوالْ
حتى استحالْ
ماذا يُقالْ؟
أغْلِقْ فَمكْ
أغْلِقْ فَمَكْ.

# عصفور



◆ محمد سعد بيومى ◆



**(١)**

عصفورٌ بجناح مكسور.. من ألقاك على بابى؟

من شجر المظلم جئت إلى الشجر العارى

أىُّ بحار ألقتك على؟ أكنتَ على وردِ الطينِ، وجزّتْكَ نِبالٌ فتأذّيتَ؟..

أأنت عيون لسيولٍ قادمةٍ؟...

أم أنت شريدٌ تبحث عن أيدى الحانى؟

لو تعرف أنى مثلُك بالسكينِ طعِين

ودمى يتسرَّبُ فى أوردة الطين

فلنتركْ حيرتنا، ونطبب ما فيك من الأسْقام

**(٢)**

عصفور.. هأنت شُفيتَ، وما عدتَ تكفُّ عن الطيَران

عُد لحياتكِ فى أىّ بقاعٍ شئتَ ودعنى لبرودةِ عمرى

فجناحاك قويان يحطانك فوق الحنطة أو أكتاف
النخل..
ولجاتِ الماءِ، ومائدةٍ لا تَنْضُب من فاكهة الخالق لا
تضرب بجناحيك على صدرى فأنا لا أملك من أمرك
أو من أمرى

**(٣)**

اخرج من شباكى المقهور، تعطر بالريحان، وشوق
الخِلاّن
داعب مطر الحب وغرد فوق شجيرات الورد البلدى
وغيطان الفل
احذر لعب المحترفين، وحلق فوق رءوس محبيك
بفاكهة الضوء وفاكهة الريح
لاتضرب نافذة المحبوب بمنقار، وجناحين..
جناحاك طريقك للضوء وللدوح

**(٤)**

لم ينصرف العصفور، وشقشق، واستدعى مملكة
الطير
وامتلأت دار المحبوب بأسراب من طير الدنيا
والتفوا حول الراقد، والتقطوه، وطاروا فوق حديقته
المتعافية الفيحاء..
وما عاد المقهور قعيداً.. إذ حلق في الكون

# حضور لا غياب

◆ حزين عمر ◆

.. فمَنْ إذن
ردَّ السؤالَ، وقد سألتُ
فناوشتنى الأجوبة؟!
ومَن تثاءبَ سِحرُه
فى مُقْلَتَىّ
فنورّتْ مُقلُ اللآلئ
فى البحار
وسبّحت: هُبَلٌ.. هُبَلْ!!
سبحانه رَبُّ القُبَلْ؟!!
***
ومَنْ تلمَّسَ جبهتى بأصابعَ غرّيدةٍ
فاختطّ فى الجنباتِ أنهاراً
مِن النيرانِ والترتيلِ والعَنبرْ
ومَنْ بجوارِه سكِرتْ خلاياىَ
ولم تسكرْ؟!!
أما كنتِ جوارى الآن
تقرعنى نصائحُ من فمٍ سكّرْ
فأسمعُها بشفتىَّ
وألثمُها بعينىَّ
وألضمُها بخفقاتى
عُقودَ حدائقَ تُزهرْ؟!
ـ فإياكَ نساءَ السوءِ
تغرقُ فى مطايبِ مظهرٍ خلابِ
تلفيقٍ من المكياجِ كذابِ



ملوثةٌ مباهجهنّ

كلُّ القبحِ فى المحْبرْ!!

***

سمعتُ الآنَ يا منْ تملأُ الأيامَ أيامى

نسائمُ بسمِ عيْنيْها

سمعتُكِ ما سمِعتُ سواكِ

لا قَبلُ ولابَعدُ

فكيفَ يغيبُ مَنْ غيَّبتُ للأبدِ

هنا فى القلبِ والأفكارِ والأوراقِ فى عمرى؟!

فأنتِ الآنَ قاعدةٌ على حِجرى وفى صدرى

ويمسكُ مقودَ الأيامِ:

– أيامى: أنا أنت –

مصيرٌ واحدٌ قدَرى.

***

# درب السراب

◆ السماح عبد الله ◆

إلى أين يمكن للقدمين المعبَّأتيْنِ بخمرِ التواريخِ
أن يتجاذبَ خطوَهُما نفرٌ يقبعون وراء الدهاليز،
مستترينَ،
إلى أَينَ يمكن أنْ يخطفَ الدربُ حُلمَهما،
وكأنهما ضيّقانِ بهذا البراحِ،
إلى أينَ يا رجلاً جاوزَ الأربعينَ، وخبَّر أصحابَه
فى ضُحًى قَرويٍّ المشاويرِ،
أن التى تتهادى على الفجر ظامئة للقصيدة،
ليس لها فى الممرات منتجعٌ يتسكّنه الياسمينُ،
وليس لها من زمانٍ الحرائقِ غيرُ تأرجحِ ظِلّيْنِ مِن
شمعدانٍ صغيرٍ
يُتيحُ لعينينِ ريانتينِ طريقَ الهوى والصبابة،
إن الفضاءاتِ بُنّيةُ الطعمِ،
والخَطوُ مُرتهَنٌ بحديقةِ مَنْ تَتَشوّفُ للبرتقالىّ
والأحمرِ المتموّجِ،
يا أيها الشمعدانُ،
استرقْ للشفيفةِ بعضَ غِناءِ المحبينَ،
بعضَ المواويلِ مسكونةً بالحنينِ على دَرجِ
الصحراءِ،
فإن الذى جاوزَ الأربعينَ،
وخبَّر أصحابَه بحكاياتِ كوبْينِ مِنْ قهوةٍ،
قبْلَ أنْ يدلقَ الوجدُ بُنَّهما،
سَيمرُّ على درَجِ الصحراءِ،



كأنْ شاردٌ مِن كتابِ الأغانى،

كأنْ كانَ يصحبُ عروةَ فى سفَرٍ لمليكٍ سيقتُلُهُ،

فيُضلّلُهُ،

ويقولُ له:

يا ابنَ وردٍ،

عطاياكَ مَكنوزةٌ بينَ كفِّ المليكِ وكفِّ الوزيرِ،

فَسِرْ،

ويَعرُجُ بينَ الهضابِ الثقالِ لينتظرَ المرأةَ الأربعائيةَ
الفرحِ حتى يهشَّ بأشعارِه صهَداً عربىَّ الرمالِ
عن امرأةٍ

تتزيّا بحِنطتِها

فى طريقِ السرابْ.

# ومضات بلا عنوان

◆ محجوب موسى ◆

(١)
لا يا أسودْ
لاتلمس أعتاب الفندقْ
فالفندق للون المشرقْ
إن تلمسها تُجلدْ
إن لم تُشنَقْ
اغربْ
حسناً ياذا اللون...
المشرقْ
لن ألمس أعتاب...
الفندقْ
فأنا أسود
لكن
ماذنب حقيبتىَ ..
البيضاء..
لكىْ تُطرد؟!
(٢)
مافى الدنيا أحد قَبلى
عانى النكران ولابَعدى
حتى ظِفرى يتنكر لى
إن رحتَ أحكُّ به جلدى
(٣)
لن تأخذى منى سواى
أنا كل ما ملكت يداى
(٤)
هو اليأس يشبه للملعقة
يذوّب أيامنا المرهقة
ويحملها قطرة.. قطرة
إلى شفة إنما..
مُطبَقَةْ
(٥)
أحقق الوثْبَ...
فى سقوطى
(٦)
أنا نبل
وأيديكم ... غرابيل
(٧)
الحزن على اللبن..

المسكوبْ
لن يرجعَهُ ...
للكوبْ
(٨)
دخولك فيك ..
خروجك من كلِّ شيءْ
خروجك منك..
دخولك فى كل شيءْ
(٩)
أريد أن أعرف ربّى
فلم يجيبوا ندايا
لكنهم فى هدوءٍ
مدوا إلىّ.. المرايا
(١٠)
شيطان الرغبة يجلدنى
وملاك الطهر ينادينى
عجباً أرتاحُ إلى جلدى
وأفوت نداءً يحيينى
عجباً؟ وعلام أرى عجبى
يطوى الأفكار ويطوينى
من طين جئت وهل..
يُرجى
خيرٌ أو نَفعٌ من طين؟



# يسأل عن فتحة فى قميصك

◆ عزت الطيري ◆

بيـاضٌ يحـاصـرنى أينمـا عُـدتُ أوْ أينمـا عدتَ لى فى المساء

بياضٌ كَفُلٍّ أطلَّ، أضاءَ وفاءَ، استقلَّ قطاراتِ أغصانه ليسافرَ فى الريحِ.

فى العبَقِ الدائرىِّ، بياض كلونِ ثيابِ الطبيبة إذْ تتفقدُ جُرحى،

وتلدغُهُ بعبير اليدين، تقولُ جراحكَ ليست كَجُرحٍ نُعالجُهُ،

أوْ جراحٍ نُدوِّنُها فى الدفاترِ أعجوبةً،

فجراحك بيضاءَ منْ غير سوءٍ ومَصْلَىَ لا يستجيبُ الوريدُ له،

والمريدُ بداخلِ شريانك البكرِ،

ينشدُ أذكارهُ ويغنىّ بلا سبب غامضٍ،

وكلونِ غيابك، إذْ تتركينَ المقاعدَ خاليةً من عبيركِ،

إذْ تنفثين المَحبّة رائقةً،

تتركينَ الهواء الخريفىَّ

يسألُ عن فتحةٍ فى قميصكِ تُودى به للخميلة فى قصركِ الساحلىِّ...

كلون الفجيعةِ إذ تتألقُ،

لون الثلوج التى تتخبّطُ حين تحطّ على شَجر كانَ يزهو

على لوحةٍ فى الجدارِ،

ولون الثلوج التى تتراكم فـوق بيوت القـصـيدة دائخـةً تترنّحُ،

تبحثُ، عن خطوات هديلك ...،

لون الحـجـارة مرصـوصـة فـى جدارٍ يئنُّ، من اللافـتـات المضيئةِ،

يعلنُ عن موسم للهدايا وعن فِضةٍ سوفَ ترقصُ مبتلةً فوقَ صدرك،

عن فتنةٍ سوفَ تطلقها البنتُ فى السّينما للمشاهد ...،

لون الشـوارع فى عطلة الأحـد المسـتـبـاح لكلّ هواء الطريق...،

ولون الصدى حين عاد إلى صوتهٍ باهتًا وكسيرًا يقدّم أعذارهُ عن هروبٍ ...،

ولون البرودة فى الصيف لون الهجير الشتائى،

لون الرماد إذا انقشع الأسودُ المستريبُ وغادر ذراته فى تراخٍ..

ولون الأهازيج فى فرحٍ ساهرٍ للصباحِ ولون الدموع التى تَعقب الحزنَ،

لون ارتعاشةِ حَشْرجةٍ فى فم الناى،



إن سَدَّ هذا الغبارُ ثقوبَ صباباتهِ الطيّعاتِ، فنامَ على
وجع،
لون ضحكةِ طِفْل، ولون الكراريس فارغة من قصائد فرّتْ
إلى شفةٍ سترتلها ...،
لون فرخ اليمام المسافر حين يعانق أوطانهُ وينام على
شجر السيسبانِ الأليف ...،
ولون الرغيف المضرّج بالنارِ فى فرن أمّى،
ولون دعاءٍ لها، لِى، بمنتصف الحُزْنِ،
لون الصلاة إذا أطلق الفجْر سرب حماماتهِ مِنْ مآذنهِ،
لون هذا الفضاء النهائى، فى مطلع الصبحِ،
لون الفرا غ، ولون الخديعة،
لون الحديقة حين يعانقها زهو أشجارها بالثمار المطلة
من بينِ شرْفاتِها..
لون شرفاتها، لون خطواتنا فى الطريقِ إذا وَجَلَتْ
وارتمت فى الرمال البعيدة،
لون الرمال البعيدة، حين يبعثر أعضاءها خَبَرُ عن
أعاصيرَ جاءت بغير مواعيدها،
لون هذا الشرا ع،
وخوف السفينة حين تجىء الرياح بما لا تحب السفينة

فى سيرها للثغور التى اقتربت،
لون بسمة معشوقة أسرفت فى الخصام
فثابت إلى عطرها كى تمدّ الحبال التى انقطعت نحو
عاشقها ...،
لون هسهسةٍ من ضيا..
عطّلت ظلمة من تدفقها كالهدير..
على شرفة فى المسا ...
لون دندنة عذبة، فوق عود قديم، تهدهد أوتاره،
وتعود إلىٰ بيتها فى الحجاز ومعقل دمعتها
فى «الصَّبا»......
لون نقلة مجتهد فى القصيد إلى بحره تاركًا بحره الأول
المستجيب لسير حكايته : (١)
ولون صليل سيوف تتناطح ودفوف تتلاقح،
وهدير الماء على جبل لم يعصم ولداً عق،
ولم يعق السفن الزوجية عن رحلتها الميمونة،
لون القبلة حين تفض الشوق وتخمد جذوته،
ليهبَّ عفيًا كالفينيق، الأبيض لون الفتح وفاتحة الأيام
ورايات النصر،
ولون النفس الأمارة بالعشق إذا داهمها فيض فيوضات،
لون الأوراد على أطراف الموصول بواو الوصل المسكون
بأضواء لم يرشفها بشر من بعد ولون أكاليل الغار على
رأس الجندى المعلوم
ولون دماء الخشب المجتث حديثًا من شجر الجميز،
ليغدو فى التو أراجيح السيدة البيضاء،
سريراً لعذوبتها ومقاعد فى بهو حديقتها الخضراء
الأبيض لون القلب الناصع،
لون الرأس إذا مرت فوق كواهله أحداث العمر،
ولون العمر إذا ولى والتف أخيراً فى خرقته البيضاء
ولون الموت يجىء جميلاً وحميمًا يحتضن الروح
ويحملها لبلادٍ من غيم وضباب وحنين
فتودع أهلاً ومصلين على نعشِ صبابتها وتردد فى سرٍ
آ
مـ
يـ
ن..!!

---

(١) الانتقال من بحر إلى بحر هنا مقصود.

# موج ونار

◆ محمد ثابت ◆



لا تقبلى حبى، ولا تبكي عليَّ
أنا لم أعُدْ لكِ ذلكَ الرجُلَ التقِيّ
فيما مضى:
كان الفضا:
يدرى حقيقةَ ما أريدْ
والناسُ تدرى:
أنّ أشواقى تَزِيدْ
وأنا:
على بر الهوى أهواك
ما شىءُ جديدْ!!
وَرَضـيت أنتِ بما سـوايْ
والموجُ يأكلُ منَ صبـايْ
والنارُ تَسْـرى فى دمـايْ
والقلبُ ينْزفُ والوريدْ
ورضاكِ أولُ ما أريدْ!!
فـبكيتُ حـتَّى لا بُكاءْ
وسـمـعتُ أنّاتِ الإباءْ
فـمـلأتُ نفسى كـبَرياءْ
ومـضـيتُ أفـعلُ مـا أشـاءْ
فـالعـيشُ من دونِ اشـتـهاءْ
والعـشقُ من غـيـر ارتواءْ
واليـومُ لى.. وغـداً علىّ
إنْ تقبلى حُبِّى.. وإن لم تقبلى
فرضاكِ لا يُرضى غُرورى
إنْ فـاجـأتكِ حكـايـتى
فأنا هشيمٌ من جُذورى
أنا لستُ أرجو منكِ طوقاً للنجاه
إنّى مللتُك والحياه

# لأنى طريح بذات الهوى

◆ محمد سليم الدسوقى ◆

(١)

فكُفَّ المجامرَ كى تبتردْ..
وردَّ الحِمامَ الذى ضرمَّتْه شباهُ البروحْ!
ورُدَّ الجروح!
فإنى عليلٌ بذات الهوى..
والجوىِ، والمُسوحْ!
وقلبى على شأفةٍ فى البرارى..
ودارى تراودنى فى نهارى..
وليْلى جَموحْ!
وقفَّازُ حبٍ ملىءُ النوى، والطوى..
واجتيازى يُغازى جِلادَ السَّفوحْ!
وريحٌ تُعربدُ بين السهوبِ، وبين الدروبِ..
وبين السُّطوحْ!
ومشكاةُ ذوْبى تنادى عليكَ...
فخفّف جُمانكَ..
لما يصبِّره للنزال الحجالُ، النزوحْ!

(٢)

تصافيتُ مثلكَ...
عند حلول الربيعِ...
الهزيع الذى يستفىء على فوحةِ
المنحدر!
وهزهزتُ مثلك تُوتى، وقوتى..
وصبارَ عشق تمنطقَ غلَّته الزمزمية..
ينهلُ من رافديها سديمَ السَحَر!
يَعَلُّ من السِّحْر ذا شَطَروه...
وقالوا: تبلغ من الشهدِ ذاكَ الرحيقَ...
ورطّب لسانك مما حضر!
ففى الرِّفدِ من شاطِئِيَّ الكثيرُ..
وفيه من الطّيبِ ما خصَّنيه الإله..
ومما تهادَى، ومما وقرْ!

فهيا نعانقُ هذا النسيمَ الذى ينتظرْ!
ونملأ من رجْفتيه الصدورَ..
ونملأ من رافديْه الوَتَر!

(٣)

هنيئًا لنفسكَ هذا الصنيعَ البديعَ...
وعُقبَى لنفسىَ ذاك العزوفَ!
وكاساتُ صفو..
مقاماتُ عفو تعبُّ الشراب الشهىَّ..
اللذيذ وحلوى تَنزُّ بدانى القُطوف!
وولدانُ تخطرُ بينَ الحِسان، وبين القِيان..
يمُدُّونَ قهوتنا للضيوف!
فنجزعُ من نهر ذاك الوفاضَ..
ومما تنضَّرَ وَرْدَ الرياض...
ومما به الرانياتُ السّوالى وقوفْ!
ومما توشحت جمر الخدودِ...
وخمرَ الخدودِ...
ومما يدورُ على خافقِى..
عاتقِى من طيوفْ!!



# سجين الحرية

مهداة إلى أسرى جوانتانامو وكل
سجناء الحرية فى العالم

◆ نوال مهنى ◆

إذا ما تعالى عواء الذئاب
وشدوا الوثاق وسنوا الحراب
وزاد العناء وساد الغلس

***

إذا تاه نجمك بين الغيوم
وإن عاندتك رياح السموم
وإن أرهقتك سياط الحرس

***

ستنهض لو أثقلتك الهموم
وتصمد إن أثخنتك الكلوم
وإن صارعتك كلاب العسس

***

إذا غاب رسمك خلف السياج
وضنّوا عليك بضوء السراج
ستحيا وكل بغىّ درس

***

برغم الشقاء وسوء المصير
وغاب المجيرُ وعز النصير
كما لو أصيب بداء الخرس

***

فحتمًا سيأتيكَ يومُ الخلاص
ويهوى على الظالمين القصاص
وهل دام ظلم رعاة الهوس؟

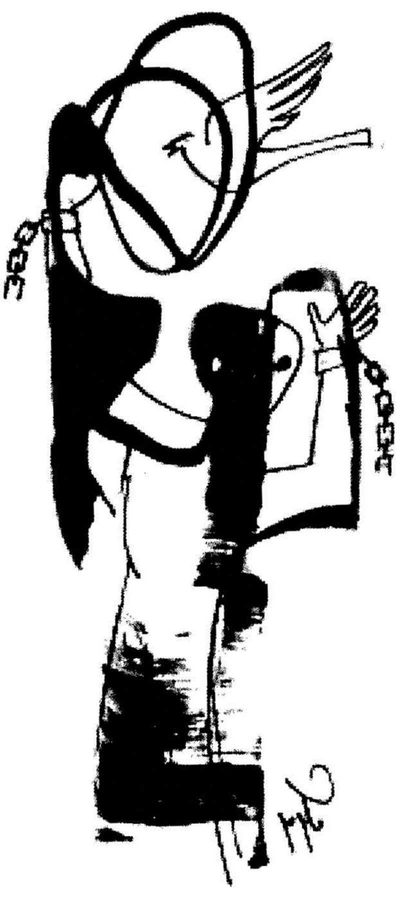
***

فضمد جراحك عند المساء
فأنت العلى ورب السماء
وهم زمرة للخنا والدنس

***

فأنت من الحق تدنو
وأنت كما المجد تعلو
ويصدر عنكَ بريقُ القبس

***



# كل الزعل منها

عبد الناصر علام

عايزانى و«ف» لمح البصر
تحضنى واحضنها
عايزانى اطمّنها
كل التعب.. من صنعى وبكيفى
عايزانى آخدها «ف» حضنى واعصرها
أهرسها بكفوفى
من غير شروط
دلوقتى ليه
باعتالى وملحّه
مش من عادتها القرب والطبطيب
وسؤالها «ع» الصحة
نيتها إيه؟
دى حبيبتى وعارفها
دايمًا تخوفنى
ما اعرفش اخوّفها
عايزانى ليه؟
كيف اكتشفتى «ف» زحمة التايهين
عنوانى ومقرّى
وجمعتى إسمى منين
ما تقولى.. ما تقرّى

عمرك ما كنتى بتسألى على حد
عمرى ما كنت «ف» جدولك محطوط
مشطوب عليا.. بألف خط سميك
خايف أخطّى.. خطوتين تانى
رجليا تتزحلق..
من لمعة السيراميك
دلوقتى بس بتجمعى الأشلاء
وتعيدى من قلب الممات أحياء
قادرة وإيديكى تطول
وان عوزتى شوق وحنين
بتغنى «ع» الأرغول
يا غريبة الأحوال
متعكننة وقافلة
بتدوسى «ع» المجاريح
مبسوطة بتضمى..
وترضّعى التماسيح
وتموّتى الحارس بسوء ظنك
ولا ليكى أى حلول
بترحّلى الحادث بعيد عنك
وتقيّديه مجهول.



# قصيدتان قصيرتان

◆ رجب الصاوى ◆

**حلم تقيل**

لسه الديك بينادى الفجر
لسه الضل بيجرى ورايا
لسه شفايفى بترقص تحت سنان الغول
لسه الكون مبلول..
والروح بتنهّق..
وانتى جميله..
لسه ف روحك نونو صغير
لسه شفايفك شهد مكرّر
وكلامك فرحان بوجودى
وانا باكبر قدامك.. باكبر
وكأن الأيام مركونه
والشمس بتنفخ بالّونه
والقمره بتنزل تتصوّر
فاكره الفجر ف عام تمانين
كان لابس فستانه الأخضر
وبياكل من شجر التوته
وينقّى العنقود الأصفر
كان صافى وطيّب وحزين
متربّى ف وسط البساتين
بس جناحه هزيل متكسّر
سامحينى ف أفكارى السوده
ده انا لسه باعيّط فى الأوضه
والعالم قدامى غريب
العالم..
ماباقاش متفسّر.



**هدية قديمة**

باهديك من غير ما بافكر
كيس منديلى المتعطر
ورق الأحلام المتبخر
أسطورة أيامى
وشبابيك مفتوحة بتنظر

باهديك حرمانى
وتفاصيل غرقانه ف أحزانى
وصوت مكتوم
يظهر إنه قديم جداً
وبعيد جداً
يظهر إنه لواحد تانى

باهديك..
وبافكر فيك
إياك تنسانى.

# تصبحون على خير يا أعزائى الصغار

◆ سلوى حجازى ◆

ترجمها عن الفرنسية:

**عاطف محمد عبد المجيد**



**ربما لا يعرف كثيرون أن سلوى حجازى كانت شاعرة تكتب باللغة الفرنسية، وأصدرت فى حياتها أربعة دواوين: أضواء وظلال، أيام بلا نهاية، إطلالة، سماح، وحصلت على جوائز أدبية من فرنسا، لم يحصل عليها شعراء فرنسيو الأصل، فقد أهدتها الأكاديمية الفرنسية ميدالية ذهبية عام «١٩٦٤» ونالت ميدالية ذهبية أخرى فى مسابقة الشعر الفرنسى الدولية عام «١٩٦٥».**

**ولدت عام «١٩٣٣»، ورحلت فى حادث طائرة عام «١٩٧٣»، واشتهرت كمذيعة تليفزيونية بتقديمها لبرنامج الأطفال الشهير «عصافير الجنة»، وكتب كبار النقاد الفرنسيين دراسات نقدية عن أشعارها، مثلما كرمها بيت الشعر الفرنسى فى أسبوع ربيع الشعراء فى ستينيات القرن الماضى.**

**كتب عنها الشاعر صالح جودت كتاباً أسماه «سلوى الشعر. الحب. الموت»، كما شارك الشاعران «أحمد رامى وكامل الشناوى» فى ترجمة أحد دواوينها من الفرنسية إلى العربية. وها نحن الآن بصحبتها مع ترجمة لبعض قصائدها.**

**أشواك الوردة:**

ليس ندىً ما يلمع فوق الزهرة
إنها هى التى تجرى دموعها الرقراقة
هى التى تحيط نفسها بأشواكٍ تحميها
غير أن الأشواكَ تعتقل قلبها المسكين
الذى ينزف ـ متواطئاً معها ـ كل يوم
دموعَ الحب



**أيام بلا نهاية:**

بلا داعٍ يصحو النهارُ هذا اليومَ
يُجرجر ساقيه كعجوزٍ فى الليلِ
يصحو النهارُ بلا أملٍ، متلكأً، ثم يتلاشى
أما أنا فلم أفعل شيئاً كى أُبقى عليه،
لأننى لا رغبة بى فيه
بينما الليلُ يتوافقُ معى
يخبِّئُ بعناية
قلباً لم يمت، لكنه ساكنٌ
يحاولُ أن ينامَ طِيلة ما تبقّى له
مِن حياة.

**إشارة حمراء:**

إشارةُ حمراءُ.. انْتبهى.. تَوقّفى
إشارة حمراء.. انتبهى.. توقفى
ممنوعُ الدورانْ
انتظرى
ممنوع المرورُ

توقّفى

خطرٌ.. خطرْ

انتظرى.. توقّفى

آه..

كم أفْتقدكِ أيتها الحرية!!

أهو نَحيبٌ؟

أم هو صدَى

قلبى الممزق إرباً.. إرباً

والذى بدلاً من البكاءِ

أمامَ الآلافِ

يتظاهرُ كعصفورٍ

بالغناءْ؟

## DO.. DO..

تُصبحونَ على خَير،

تُصبحون على خير يا أعزائى الصغار

فأنا لا أدرى هل سأكون هنا غداً

لا أدرى هل سيكونُ لدينا خُبزٌ

لا أدرى هل سنكون معاً؟

تُصبحون على خير يا أعزائى الصغار

فالعالمُ يدورُ وكأنهُ دوامةٌ..

## العصفور الذى يبكى

عصفور يغنى

بصوت متألم

نغماً جديداً

## الأمل

إلى حد ما

يعتبر الأمل حلُماً

نقضى فيه لحظاتٍ لطيفةً

إلا أنه

ما إنْ يتحقق، دُونما هُدنةٍ

إلا ويَفقدُ كلَّ مؤهلاته.

## تفضيل

أحبُّ الناسَ

الذين تطفو الأحاسيسُ




على وجوههم
كعرائسِ النيلِ البيضاءْ
على صفحةِ بحيرةٍ رائقةْ.

**الغياب**

لم أعُدْ أغنّى
أغثنى!
إننى خرساءُ كالسكونْ
لم أعدْ أبكى
ما جدوى هذا؟
طالما لم يَعدْ للدموعِ مَعنى
كئيبة كالموتِ..
مظلمة كالقدر..
أعيشُ فى غيابِكْ!

**أأنت حيوان رخوىّ؟**

خرجتُ مِن قوقعتى
لكننى
كحيوانٍ رخوىٍّ صغيرٍ

أمشى الهُوَيْنَى
لأننى أحملها فوق ظهرى!

**صغيرى قال لى**

أمى.. أمى
لا تكبرى فى السن يا أمى
لأنك لو كبرتِ ذاتَ يومٍ
لاقتلعتُ كل شعركِ الأبيضِ
وألقيتُ به فى وجه الريحِ
كيما تظلين دائماً أمى الرائعة.

**بائع الياسمين العجوز**

لحيته الطويلةُ البيضاءُ
كانتْ
تضىءُ الرصيفَ المُعْتم
لليلٍ مبتلٍّ
وبيديْهِ المرتعشَتَيْنِ
كان يقدّمُ الربيعَ
إلى العابرينَ
كان يبيعُ زهورَ الياسمينِ
الطازجةِ كالصباحِ
ليلةَ رأسِ السنةِ
كانَ يمدُّ يدهُ بالزهورِ المتألقةِ
تصْحبها ابتسامةٌ عذبةٌ
لأجملِ العُشّاقْ.

**تأوّه**

طأطئْ هامتَكَ
أيها النخيلُ الجميلُ
انهارى أيتها المنازلُ القبيحةُ
دعى الرياحَ تَمرُّ
لأنكِ تزعجينها
بقِمَمكِ الخضراء أو البيضاء
تُوقفينها فى عَدْوِها المفرح
حاملةً فى أحضانها الزرقاء المسافرةِ
اسمًا عزيزاً
أهمسُ بهِ ليلَ نهار
آملة أن يسمعنى أحد..

# الوكــزة

◆ سامي فريد ◆



ربما أنت لا تعرفني. لا يهم، ورغم ذلك سأحكي لك. اسمي ميلاد. قبطي. سكني؟ نعم. أنا أقيم في منطقة بولاق أبي العلا أسمع من بعض الأساتذة المتعلمين هنا أنها منطقة تاريخية، يعني. يقولون إنه عاش فيها أبطال حاربوا الاستعمار الفرنساوي. آه. فهمت الآن. ربما يكون هذا هو سبب اسم تلك المنطقة التي تجاورنا التي يسمونها الفرنساوي. عملي؟ لا تسألني عن عملي فأنا تنقلت بين أعمال كثيرة. اشتغلت في تجارة الملابس. المستعملة. طبعا كسبت منها كثيراً، نعم لكن أنفقت أكثر. لا يهم، ما راح راح.. المهم هو أن تنام ليلك مرتاح البال والضمير، ليس عليك قرش لمخلوق. بطنك ممتلئ ومزاجك عال، وماذا في الدنيا أهم من هذا؟ طبعًا الأصدقاء مهمون.. لكن أين هم الأصدقاء في هذا الزمان؟ طبعا كان لي أصدقاء. أقربهم لي كان الحاج إبراهيم، عملت معه في السمسرة. أشرح لك، يعني أنت تريد سكنًا كما نحن الآن. مفروشًا أو خاليًا، كله موجود، أنا أعرف مكان السكن. تعلمت من الحاج إبراهيم أن أدور وألف وأسأل أصحاب المحلات والبوابين حتى تكون البلد مثل حلة وأكون أنا المغرفة، أغطس فيها وألف لفة ثم أخرج بالنتيجة. بالشقة التي تصلح مكتبًا للعمل أو سكنًا لموظف أو لعروسين تزوجا حديثًا، المهم أن تدفع المعلوم، سأذهب معك لترى العين التي عليها العين. لا تؤاخذني. نحن في كارنا نسمي الشقة العين، لكن خذ بالك فأنت لابد أن تدفع المعلوم مقدمًا سواء أعجبتك العين أو لم تعجبك. هه؟ وما شغلي أنا؟ الناس يا سيدي أمزجة. أنا قد أرى الشقة لا عيب منها، لكن ربما تراها أنت صغيرة أو بعيدة، أو قد ترى المنطقة غير مناسبة، يعني مثلا شعبية فوق العادة والحي مزدحم جداً وأنت رجل تكره الزيطة وتحب الهدوء. هذا حقك. ما دمت دفعت، لكن نظرتي لك يمكن أن تختلف، وربما لن أحترمك أو أعاملك كسيد جدير بالاحترام، عندما لا توقف لنا



سيارة أجرة نذهب فيها معا إلى مشوارنا، وتفضل أن ننتظر الأوتوبيس أو الميكروباص أو ننزل لنركب مترو الأنفاق، وربما أكرهك أيضا لو لم تدعُنى إلى مشروب بارد فى يوم حار، أو تعزم بغداء فى مطعم قريب، أو كوب شاى وشيشة أو فنجان قهوة على أقرب مقهى. عموما أنت حر فى تصرفاتك وأنا أيضا حر فى إحساساتى. نسيت أن أخبرك أن صاحبى إبراهيم هذا كان يموت فى النساء، لا تستطيع أبدًا أن تمسك بعينيه فهما دائمتا الزوغان وراء كل أنثى تمر من أمامه، وكان هذا سبب تأخره فى عمله، ما علينا. عمومًا كان هو أحسن أصدقائى ومن عداه كانوا إما زملاء عمل أو جلساء مقهى أو جيران سكن. طبعا كان فيهم المسلمون وفيهم الأقباط أما أنا فكنت نفس الإنسان مع الجميع. أقصد طبعا من حيث المعاملة، لكن ما فى قلبى فهو شىء من عند ربى ألمسه وأحس به ويأتينى



كالإلهام. يقول لى ربى أحب هذا لأنه يحبك فأحبه وابتعد عن هذا لأنه يريد أذيتك فأبتعد. لكننى أعامل الجميع بما يرضى الله وإن كنت لا أبتسم من قلبى إلا فى وجه من أحبه، ولا أستطيع أن أقابل إنسانًا لا أحس نحوه بأى شعور بابتسامة ليست من قلبى. سألت أبانا فى الكنيسة هل هذا حرام؟ فقال: إن الرب يا ولدى رب القلوب ونحن لا نرى إلا الظاهر فقط فاحترس أن تحكم على إنسان بما ليس فيه، ونصحنى بأن أترك الحكم لله فهو الرب وهو الذى يرى عباده ويعرفهم أحسن منى. نسيت أن أخبرك أن أصحابى يشيعون عنى أن الرب قد منحنى قوة فى الجسد أقوى من أى مخلوق. لماذا أحكى لك هذا؟ لأن قوتى هذه كانت هى سبب نعمتى وبلائى. سأحكى لك كيف. أنا لم أصدق الناس عندما قالوا عنى هذا ولست أعرف من أين أتوا بمثل هذا الكلام، ربما عندما ضغطت بإصبعىَّ الإبهام والسبابة يومًا دون أن أقصد على قطعة نقود معدنية فانثنت دون مجهود تحت ضغطتى. كنت متوترًا وعصبيًا فأخرجت غضبى فى قطعة النقود دون أن أقصد. طلب منى بعض الحاضرين فى المقهى أن أكرر ما فعلت فسألتهم ماذا فعلت؟ أشاروا بأصابعهم يقلدون الحركة، فهمت قصدهم لكننى أخرجت لهم جيوبى خاوية واعتذرت بأنها كانت آخر قطعة نقود أملكها، كنت عائدًا من مشوار شغل فاشل لم تعجب الشقة الزبون. وطلب أن يسترد ما دفعه لكننى رفضت وقلت إلا المعلوم، فهذه مسألة تتعلق بنظام العمل وكرامتى الشخصية. أصر الزبون وأصررت على الرفض فهددنى بإبلاغ الشرطة. نظرت إليه باحتقار ثم ألقيت الفلوس فى وجهه ووقفت أتفرج عليه وهو ينحنى ليلتقط فلوسه من فوق التراب. أحيانا أنظر إلى نفسى فى المرآة الوحيدة التى فى غرفتى فوق السطوح فأجدنى إنسانًا نحيفًا كهيكل عظمى. ناشف الوجه لا تميزنى إلا خصلات شعرى الأشقر الناعم. ذلك الشعر الذى ورثته عن أمى يرحمها الله، نعم رأيتها وعشت معها زمنًا طويلاً حتى ماتت.. أبى؟ لا، فقط ما سمعته عنه من حكاياتها. آه.. كانت جميلة ونحيلة مثلى قليلة الكلام، لكنها كانت دائمة الابتسام رغم ما كنت أراه يلمع فى عينيها من دموع.. ثم كان ذلك اليوم الشتوى الذى لا أنساه. ظل المطر يهطل طوال الليل، كنت أسمع زخاته تضرب سقف الغرفة الصفيح وبلاط السطوح. الصبح عندما نزلت للمقهى كانت الشوارع كلها غارقة فى الماء والوحل، رفعت ذيل جلبابى وسرت محاذرًا فوق الرصيف من الحارة حتى الشارع العمومى، كان الوضع فيه أحسن قليلاً، ثم قفزت فوق بعض الأحجار والبلاطات حتي دخلت المقهى، كان الصبى يرش بعض نشارة الخشب لتمنع وحل الطريق من تلويث البلاط. جلست وراء زجاج الباب فى مكانى الذى اخترته لنفسى وعرفه الجميع فتركوه لى، طلبت الشاى، الحقيقة أننى عندما أشرت لأطلبه، كان الولد قد أتى به فهو يعرف طلبى. بعد ذلك سيعد لى حجرًا مخصوصًا من المعسل لأدخنه على الشيشة التى يضعها أمامى، ثم يذهب ليحضر لى ساندوتشات

الفول والطعمية والطرشى، ثم يعود ليعدّ لى حجراً بعد حجر حتى أشير له فيتوقف. فى اللحظة التى خرج فيها الولد من المقهى سمعت صوت انكسار عريش عربة المعلم يحيى الكارو. توقفت الحركة فى الشارع وخرج كل من فى المحلات يتابعون الموقف. حل الرجل حصانه من العريش المكسور وسحبه بعيداً ناحية الرصيف وزاطت الدنيا، خرجت أرى ما حدث، كان فضولى أكبر من كسلى فى ذلك اليوم، كان رأيى أنه لا يحل الموضوع إلا أن نسحب جميعا العربة بما فوقها من بضاعة إلى أقرب حارة لنفسح الشارع للعربات والحركة، وافق الجميع على رأيى فخلعت جلبابى وألقيته على الكرسى وشمرت رجلىْ سروالى الصوف القديم، وتقدمت أحضن عريش العربة السليم تحت إبطى ورحت أسحب العربة وأنادى على الرجال من خلفى ليدفعوها معى حتى دخلنا الحارة. نظرت خلفى فيما كنت أمسح عرقى فى ذلك الصباح البارد لأفاجأ بأن الجميع كانوا واقفين يتفرجون بينما كنت أسحب العربة وحدى، ولم أنل منهم غير التصفيق وبعض القبلات، وقال رجل مسن كان واقفاً على الرصيف أمام باب المقهى وهو يربت على كتفى إن لى قوة سيدنا موسى الذى ضرب المصرى فقتله وسقى للبنتين رغم زحام الرعاة. قرأ الرجل من القرآن «فوكزه موسى فقضى عليه» وقلت أنا أعوذ بالله ودخلت إلى المقهى ولبست جلبابى ثم جلست لأفطر وأشرب الشاى الساخن. كان الولد قد رفع الشاى البارد ووضع بدلاً منه شاياً جديداً، ابتسمت له ثم رحت أدخن الشيشة.

منذ ذلك اليوم بدأ احترام الناس لى وإعجابهم بى. عرفت ذلك من الطلبات التى كانوا يطلبونها لى فى المقهى على حسابهم فوجدت نفسى لا أدفع من جيبى قرشاً واحداً، وتركت عملى فى السمسرة وكرهت مهنة تجارة الملابس المستعملة. نعم كنت سعيداً بتلك الحالة التى وجدتنى فيها. الكل يقفون لى احتراماً ويحيوننى بكثير من الود والابتسام والتوقير. أسمع تقاطع أصواتهم عندما يعرض كل منهم أن يدفع حساب طلباتى فى المقهى فأبتسم ناظراً إليهم فى حيرة مما يحدث ولا أكاد أفهمه. أنا هو أنا فما الذى حدث ليضعونى هكذا فجأة فى مقدمة الصفوف؟! واسمع هذا أيضا. كنت جالساً فى شمس ذلك النهار الشتوى الدافئ، أغمضت عينى وفردت ساقىّ أمامى مسترخياً أستمتع بدفء الشمس. فى أذنى تردد نغمات صوت السوق والناس والعربات حتى أفقت من غفوتى على هزة من كف تدعونى لأنتبه. كان الولد صبى المقهى. نظرت إليه واعتدلت فى جلستى، أشار إلى شخص يقف على الدرجة الأولى من سلالم المقهى. اقترب الرجل فأشرت إليه ليجلس، جلس. قال إنه جاء موفداً من قبل كل تجار الوكالة الذين اتفقوا بالإجماع أن أكون حارساً لمحلاتهم. لم يعجبنى كلام الرجل قلت ساخراً: خفير يعنى؟! استغفر الرجل ثم قال: بل رئيس شرف كل الحراس. فكر قليلاً ثم قال: سمها مدير أمن المنطقة، أعجبنى كلامه فقلت: ماشى، ثم طلبت منه أن يشكرهم. ولم أتكلم فى مسألة



الفلوس. الحقيقة أنهم كانوا كرماء معي ولم يكلفني عملي الجديد سوى اعتيادي على شكل جديد من الحياة. فقد صرتُ أنام عند الفجر بعدما أقوم بجولة على المحلات، أتكلم فيها مع حراسها أو نسهر قليلاً لنتسامر ونتعشى ثم نشرب الشاي، بعدها أعود إلى غرفتي فوق السطوح لأنام حتى العصر. مع بداية المساء أكون في مكاني بالمقهى ممدداً أتثاءب في استرخاء لذيذ بلا هموم ولا تقلقني لقمة العيش، ولم أعد أشغل بالي بالشقق الخالية أو المفروشة، وما حاجتي إلى هذا كله والمال في جيبي كثير ومعدتي ممتلئة ومزاجي صح ولا أفكر إلا في الانتقال إلى سكن حقيقي بالمنطقة يليق بما صار إليه حالي، ولم أجد مشقة في هذا، والحقيقة أنني صادفت حيرة في الاختيار فلم أكن أريد أن أغضب أحداً من ملاك العمارات في بولاق، وكانوا جميعاً يرون في سكناي بعماراتهم شيئاً من تقربهم إليّ. أما أنا فاعتبرت أن مجرد انتقالي من غرفتي الفقيرة فوق السطوح إلى شقة في عمارة بها غرفة ونوافذ وشرفة هو بحد ذاته نقلة كبيرة في حياتي لم أتصورها، وإن كنت حلمت بها، وبدأت فكرة الزواج تشاغلني. كان طبيعياً أن تسرح شهرتي من شارع إلى شارع لتخرج من الحي إلى ما حوله من الأحياء، وهذه مسألة لم أفكر فيها ولا سعيت إليها، ولكنها حدثت، فهكذا تحدث الأمور دائما، وكلام الناس كثير وحكاياتهم لا تخلو من بعض المبالغة المحببة التي تضيف إلى الحكاية شيئاً من التشويق، أعتبره أنا كالبهارات في الطعام، لكن نتائج مبالغاتهم فيما يبدو أتت بما لم أكن أتوقعه ولا أحبه ولم أفكر يوما في أن أسعى إليه، فهو يناقض طبيعتي ولا يتفق مع كينونتي كقبطي متدين أخاف الله، وأذهب إلى الكنيسة كل يوم أحد وأحضر كل احتفالاتها بالأعياد والمناسبات، ولم أترك قداساً أو إكليلاً إلا حضرته، وأحفظ بقدر ما تعلمت تراتيل الكنيسة وأدعية الصلوات، وأحس بأن هذا يمنحني كثيراً من الراحة النفسية والطمأنينة التي أشعر معها بأنني قريب من الرب الغفور الرحيم.

في ذلك اليوم من أيام استرخائي بالمقهى - هل أخبرتك أن وزني زاد في هذه الفترة - جاءني معلم من مدرسة ابتدائي، هذا الرجل أحترمه، فهو في حاله لا يعرف إلا عمله، ولم يسمع أحد عنه شيئا يسيء إليه أو إلى أهل بيته. جاء المعلم مصطحباً معه رجلاً آخر بدا لي من النظرة الأولى حزينا يعيش مشكلة. قال المعلم بصوت أقرب إلى الهمس إنه يريدني في كلمة. ناديت على الولد ليحضر مقعدين ومعهما ثلاثة أكواب من الشاي بالحليب، أشار المعلم إلى صاحبه وقال إنه يعيش على دخل بسيط من بيت ورثة عن المرحوم والده، ينفق منه على نفسه وعلى عياله مع ما يأتيه من المعاش. سألته هل كان معلماً مثلك؟ هز المعلم رأسه بالإيجاب. أضاف إنه منذ فترة يقيم عنده في هذا البيت ساكن وصفه بأنه صعب، ولا عمل له إلا اختلاق المشاكل، فهو أولا يتأخر في دفع الإيجار بدعوى أنه مشغول، وكلما ذهب إليه صاحبي هذا وجده كما تقول زوجته إما نائماً أو غائباً خارج البيت، وقد

تراكمت عليه أجرة كثيرة، هذا إضافة إلى أنه دائم التحريض للسكان على عدم الدفع، حتى يصلح المالك ما فسد فى شققهم ويحتاج إلى إصلاح من نوافذ أو زجاج ومواسير مياه ومثل هذه الأشياء من جيبه، كيف وإيجار أى شقة مهما كانت يكاد يكون قروشًا، هذا غير تعريضه بصاحبى فى كل مناسبة بالتحقير والسب والاستهزاء، الأمر الذى اضطرنا إلى رفع دعوى عليه فى المحكمة بالدفع أو بالطرد، والحقيقة - قال المعلم - إنها كانت نصيحتى، لهذا فأنا أعتبر نفسى مسئولاً عما ناله الرجل من الضرب والأذى أمام سكان العمارة والشارع كله، لهذا جئنا إليك - وهذه أيضا نصيحتى - لتساعدنا وتنصحنا ماذا نفعل..

لم أكمل شرب كوب الشاى بالحليب، فقد شعرت بالدم يفور فى عروقى. أيمكن أن يكون فى هذه الدنيا أناس بمثل هذه الأخلاق، يمنعون الحق عن صاحبه، فإذا طالب به ضربوه وأهانوه؟! سألت صاحب البيت إن كان ما يقوله المعلم صحيحًا. فأقسم الرجل بشرفه أنه صحيح، وأخرج المعلم من جيبه مصحفًا رفعه إلى عينيه وأقسم بحق كتاب الله أنه لم يكذب فى حرف مما قاله. تأثرت لما حدث وطلبت منهما أن يمرا علىّ بالمقهى غدًا صباحًا وسيجداننى بأمر الله فى انتظارهما لأذهب معهما إلى ذلك الساكن لأكلمه بالحسنى، وأبصره بخطئه فى حق هذا الرجل الطيب المسن، الذى يعتمد فى جزء كبير من حياته على ما يأتيه من هذا البيت. سأقول له إنه يخطئ عندما يضرب رجلاً ضعيفًا لم يفعل شيئًا سوى أنه طلب حقه بالقانون. سأقول له هذا لعله يعرف غلطه فلا يعود إليه مرة أخرى.

ذهبنا ووقف الرجلان أمام باب البيت. كان الخوف قد أصابهما بما يشبه الشلل. وصفا لى الدور والشقة وقالا إن اسم الساكن مكتوب عليها. سألتهما أن يصعدا معى ليشهدا على كلامى معه فرفضا خوفًا من بطش الرجل. توكلت على الله وصعدت. قرأت أسماء السكان حتى وجدت اسمه فضغطت على الجرس. جاءنى من الداخل صوت لامرأة تسأل: من؟ قلت: واحد من طرف صاحب البيت سمعت أصواتا كالهمس فى الداخل، كان الرجل يسأل والمرأة ترد. سمعته يأمرها أن تبتعد عن الباب، ثم وجدته أمامى وقد تعرى نصفه الأعلى إلا من ملابسه الداخلية. سألنى مستفزًا من أنا وماذا أريد؟ قلت إنه عيب ما حدث منه لصاحب البيت والرجل لم يفعل أكثر من أنه طلب حقه، سحبنى من ذراعى ثم دفعنى نحو السلم وهو يقول إن هذا موضوع لا شأن لى به، وأن صاحب البيت لو كان رجلاً بحق لأتى بنفسه ليقول له هذا الكلام. ثم صفق الباب فى وجهى. ابتلعت إهانته ثم عدت لأدق الجرس. فتح الشراعة ونظر إلىّ من وراء قضبان الحديد وصاح بى: غر من هنا وإلا حطمت وجهك هذا الذى يشبه وجه المومياء. أحسست بجسمى كله ينتفض بالغضب. رحت أدق على الباب بعنف قائلاً إنه ليست هكذا تكون معاملة الضيوف، وأنا فى حكم الضيف، ووصفته بأنه بالفعل أسوأ



كثيراً مما قالوا عنه. انفتح الباب ثم خرج الرجل يدفعنى فى صدرى بعنف فارتطم ظهرى بسور السلم ووجدتنى دون شعور منى ألكم الرجل فى وجهه وبطنه ورقبته وصدره حتى سقط على الأرض دفعة واحدة دون كلمة. صرخت المرأة. وتجمع جيرانه ينظرون، ونزلت أنا إلى الشارع سائراً وسط الحشد الذى تجمع ليعرف ما حدث. كان الغضب يرجنى، فظللت سائراً من البيت فى العجوزة حتى شقتى فى بولاق لأرتمى نائماً، أحلم بأننى، أقف وسط حصار أعداد كبيرة من الثعابين الصغيرة التى أحاطت بى من كل جانب، وليس فى يدى سوى عصا أدفعها بها بعيداً، لكنها ظلت تقترب وتقترب حتى انتبهت على صوت خبطات شديدة على الباب، فانتفضت فى فراشى وقمت أفتح الباب لأجد عدداً من رجال الشرطة فى انتظارى. فى قسم الشرطة حكيت للضابط النوبتجى ما حدث وفى الصباح أحالونى إلى النيابة لأكرر نفس الكلام، ثم أفرجوا عنى لأعود بعد فترة إلى المحكمة التى وصفت ما حدث بأنه ضرب أفضى إلى الموت، فى السجن قضيت مدة عقوبتى صابراً صامتاً مجتهداً أن أبتعد عن أى مشاكل، لكن حياة السجن كانت صعبة.. أصعب ما فيها مضايقات الزملاء نزلاء نفس العنبر، رغم أننا نعيش نفس ظروف القهر والحبس. بدأت المضايقات بتحرشات زعيم العنبر. نعم فلكل عنبر زعيم. لم أشأ أن أرد عليه. قلت إنه يكفينى ذلك الرجل الذى قتلته رغما عنى. لكن الرجل تمادى، وتمادى معه زملاؤه ربما مجاملة له، وربما للتنفيس عما يكتمونه داخلهم من إحساس بالظلم والقهر الذى ينفثونه فى غيرهم. كانت ضحكاتهم الساخرة هى أشد ما يضايقنى ووجدتنى بعدما فاض بى أحمل الرجل مثلما تحمل الأم وليدها، وأرفعه عالياً ثم أقذفه فوق فراشه وسط ذهولهم، ثم ضحكاتهم الوحشية وسخريتهم من المشهد. منذ تلك اللحظة وجدتهم يتحولون نحوى لأصير أنا الزعيم. فى فناء السجن كانوا يحيطون بى ويسيرون من خلفى، وفى العنبر يقدمون لى سجائرهم مع أكواب الشاى.. ها نحن قد وصلنا، حاسب أنت التاكسى وسأنتظرك أنا هنا جالساً فوق الرصيف، الشقة فى الدور الثالث على يمين السلم. قل لهم إنك من طرفى وعاين الشقة براحتك، فإذا أعجبتك أتممت أنا لك كل إجراءات البيع والشراء، هل تسمح لى بشرب كوب شاى وتدخين نفسين من الشيشة فى انتظارك حتى تعود. ستجدنى على الرصيف أمام العمارة كما أخبرتك. سامحنى يا ولدى فقد شغلتك وصدعت رأسك بحكايتى، وسامحنى أننى لا أستطيع أن أصعد مثلك السلم، فأنا كما ترى شيخ مسن ومريض، فسكنى غرفة من الصفيح فوق السطوح فى البرد تسبب المرض، أنت عارف طبعا. آه. نسيت أسألك هل وكزه فقضى عليه تلك التى قالها الرجل زمان معناها أنه ضربه حتى مات؟ أشكرك..

# القدم الغليظة

◆ محمد كمال محمد ◆

كان عليه أن يستمر فى الكتمان.. حتى وإن بلغت قوتهم حداً فوق احتماله..

ـ تكلم.. أين ذهب صديقك؟

سيناور ويداور بالصمت ولا يبوح بشىء..

العيون مفترسة..

ألا يحسون كم سيكون جرحه دامياً نازفًا طوال العمر!

السيد واقف بجوار مكتبه يرقب محتقن العينين بالحنق والغضب..

خطفها رجالك لتفترسها.. ضاقت عليك الدنيا فلم تجد غير ابنتى!

الشفاه مزمومة تنذر بالوعيد!.. الوجوه شيطانية!

«أعرف مكانها.. سمعت حديثهم عنها... أفكر فى طريقة لأخرجها من هناك.. أجهز نفسى.. فقط عليك أن تنتظر».

لا يمكننى الانتظار أكثر من ذلك. ثلاثة أيام بلياليها لا أعرف النوم.

داروا حوله يحاصرونه.. تحتك أجسادهم بجسده يتشممونه!

شملته رعدة.. لم يتصور أن يراهم بهذه الصورة.. ألا تستثير المأساة ـ لو وقعت ـ عطفهم! هل تحولت قلوبهم إلى حجارة صماء!

ـ لم نجد صديقك فى البيت.. أين ذهب؟

ابنتك آمنة فى بيتك الآن.. لك أن تطمئن.. فالكارثة لم تقع.. المصيبة لم تنزل على رأسك.. الوغد لم يستطع أن ينال من ابنتك شيئًا.. قاومتْ بشجاعة.. صمدتْ للمحاولات والتهديد.. تحايلتْ بدهاء الأنثى لتنجو من الافتراس.. لا يهم أن أفقد العمل عند الرجل.. فأنا كنت مهدداً بالطرد دائما.. لأنى لا أعجبه، المهم أنى أنقذت ابنة صديقى.. لا تسألنى ماذا فعلت لأخرجها من «الفيلا» والحارس وكلب الحديقة.. فالوقت ضيق لا يسمح.. يبحثون الآن عنى.. سيسألونك عن مكانى لصداقتك لى التى

يعرفونها.. ولأنك المستفيد من هروبها.. لمحنى سائق الرجل وابنتك معى.. لن تخبرهم بالتأكيد مهما فعلوا.. تمسك بموقفك من أجل صديقك.. أنت تعرف بطش الرجل.. لو طالنى لن يتركنى حيًا!..

ـ أخبرنا بمكانه..

هوت اللطمة على قفاه النحيل كصخرة..

لن يقول «لا» ولن يقول «نعم» سيلزم الصمت ويدعهم فى حيرتهم وحنقهم.. الأهم ألا يخبرهم بمكان صديقه.. متوقعًا مزيداً من القسوة.. بجانبه وقف السيد:

ـ كنت أعطف عليك لعاهتك.

حالتك رائجة هذه الأيام بمكاسبك من بيع السيارات غالية الثمن للأثرياء ومصطافى «مارينا».. ومدن الساحل الشمالى.. وكالة توكيلات السيارات الكبيرة وفروعها فى المدينة تدر عليك الذهب.. لماذا لا تضيف لذهبك ابنتى خليلة.. ابنة رجل فقير!



ـ أعطيك أكثر مما أعطى أحداً غيرك.
والمنح التى أتلقاها من زبائن الوكالة.. ألا تستولى عليها لنفسك بعد انصراف الزبون!
ـ أخصص لك العمل الذى لا يجهدك..
قدمى المعطوبة المتدلية من ساقى بلا حياة.. كانت حقا عمل عطف وموضع اعتبار.. لكن.. ابنتى!
من كان غيرى يقبل اشتغالك عنده!
أردت أن تجعلها جارية من جواريك اغتصابًا.. أهي رخيصة الثمن عندى لا أدفع عنها يد المعتدى؟!.. ماذا لو أن السهم قد أصاب.. وبدا الجرح عاريًا! أى حياة سوداء أحياها!.. أى عيش مر أعيشه!
ـ أين مكانه؟
قلب يديه علامة الجهل دون أن ينطق..
دمدم السيد: لن أرحمك!
أفلت الصيد الثمين من يدك.. فكشفت عن أنياب كلب مسعور تنهش لحمى بلا رحمة!
هوت اللطمة غليظة ترنح لها فى وقفته..
لا أحد يعرف مكانى غيرك.. بيت الأرملة هناك تعرفه وعلاقتى بها.. لن أجد غيرها يؤوينى فى بيته.
ـ أنت تعرف مكانه!
صرخ بها أحدهم بينما سحب حزام بنطلونه العريض، يتهيأ للضربة:
ـ لا تريد أن تتكلم؟!
سدد إليه الضربة فتلقاها بذراعيه.. تأوه فى ألم.. أحس بأنه فى قبضة عدد من الأبالسة.. تتحلب أفواههم للعق دمه.. تتلمظ شفاههم لشتمه ولعنه.. وسب أبيه وأمه.
أدار رجل الحزام فيه عينا تقذف بالشر:
تكلم!
نزلت الضربة على صدغه.. أحس كأن التوكة المعدنية تسحق عظمة وجنته.. أطلق صرخة ألم.. تهاوى على كرسى بجواره يتأوه بينما انفتح جرح وسال الدم.
ـ أنت تعرف مكانه ولا تريد أن تتكلم.. يا كلب!
هوت الضربة على الصدغ الآخر.. شقت صدره صرخة أليمة عالية.. أخذ الدم يشلب ويسيل على



وجهه.. راح يئن.. هز أحدهم كتفيه فى غلظة:

ـ تكلم!

سقط رأسه، التصق ذقنه بصدره يخز عظمتيه.. بدأت عيناه تغيمان.

صرخ أحدهم فى أذنه كأنه أصم:

ـ أخبرنا بمكانه.. أرح نفسك!

ارتفعت سبابته من كفه المنبطحة على فخذه.. تحركت فى إعياء يمينا ويساراً.. لا أعرف!

ساد صمت..

أحس بحركة أحدهم أمامه.. مد يده ورفع دقنه إلى أعلى.. رأى السيد من خلال العتمة يلتقط من فوق مكتبه منديلاً ورقيًا مسح به الدم العالق بيده.

رأى إشارة من يده لرجاله..

انفضوا من حوله فجأة..

سقط رأسه ثانية..

لم يتوقع أن يجابه بكل القسوة البشعة.. والبطش الظالم.. سمع صوت الرجل:

ـ طلبت قرضاً لتزويج ابنتك المخطوبة.. لم أوافق، استقرت فوق فخذيه حزمة النقود.

ـ يمكنك الآن أن تزوج ابنتك..

ابنتى التى أردت التهامها أيها السيد!

ـ سأحتفظ لك بعملك.

سمع صوتا آخر.

ـ هل ستخبرنا الآن بمكان صديقك؟!

لم تطاوعه (لا) فى هذه المرة..

>>>>>

طرق الباب طرقة واهنة..

ود لو يملك بقية من قواه الخائرة.. فيصرخ صرخة عالية.. صرخة بجنون لتنزاح الصخرة المدببة. المحشورة فى صدره.. تطبق على جسده كله.. فتحت ابنته الباب.. شهقت شهقة مكتومة. هبت زوجته من مكانها.. حملقت فى وجهه الدامى هلعة.. قبل ان تتفوه بكلمة قذف النقود بين قدميها انقذف إلى الحمام يتقيأ.

تزاجمت من عينيه دموع القىء الساخنة.

# سرور الوقت

◆ رفقى بدوى ◆

عرضوا علىّ المشتهى، فتمطى اختيارى النائم، وتفتحت أعطافه، وأقام القلب ضجة حتى يتحرك الاختيار، وازددت حزناً من سرورى بكِ لما وقعتِ اختيارى الوحيد.

فطيور طمعى بقيت محرومة من «الحب»، صُمت منتظراً أن يأتينى القوت، فوقعتِ اختيارى الوحيد النائم وأيقظه ضجة القلب.

فإذا كنت قد نسيت سرور الوقت والحال، فعندى منه تذكار الارتحال فى النوم هارباً من الذات إلى التجرد من الذات، ومن مقام التراب انتقلت إلى الذهب، فانقلب حزنى إلى فرح، وصرت قيامة، فما لم أصر إياه لا أعلمه، حين صرت عشقاً علمت ذبالة من العشق، ولأن كل آت آت أعتبره حاضراً، وأعلم أن الحبيب فى فقد وفى نزع، وكلما صارت الأغراض حجاباً ألقيت بالأغراض، فالموت يدق الطبول وأذنى تحركت فجأة وحدثت روحى: «أيكون عشق القرط بقدر عشق الأذن».

●●●

إذا بُدلت العينان وصارتا أكثر نوراً، فالعشق عينان دامعتان، وماء النيل دم بالنسبة لكِ وهو عندى ماء، فاعبرى النهر معى قبل أن تغرقى فى الدم.

ولما كنتِ اختيارى الوحيد وكنتِ سرورى طوعت لى نفسى وأصبحتِ من الخاسرين.

●●●

للوقت سرور لا تدمع فيه العينان... دققت بابه... دققت.

ـ عما تبحث؟

ـ عن صاحب الدار الحبيب.

ـ هذه الدار فارغة.

ـ حبيبى بالدار.. والدار ممتلئة، أنتم ترونها فارغة.



ـ إنها فارغة.

ـ أنا أقول لبيك دونَ أن ينادينى أحد، وأنتم لا تنظرون العواقب.

اتركونى أدق، على الباب أدق، على الرجاء أدق، فلقد طوعت لى نفسى وحبيبى يأخذ قطرات دمعى ويعطينى كوثراً فتربح آهاتى التى ساقت الدمع من سحابات العين، اتركونى، فالحرب قائمة فى داخلى، وكيف أتواءم مع الآخرين وأذنى لا تتميز بخواص الببغاوات، وختم على أفواهكم فلم تتذوقوا النداء وأنا واقف فى سرور الدق. أدق. أدق.. أدق إلى أن يفتح لى فتحاً فلقد بلع عشقى توبتى.

●●●

جسدى وعروقى مملوءة بكِ، فأى مكان فيه بعدها يتسع التوبةَ؟ أخرجت التوبة من القلب، فصرت حلواً كالسكر من مرارة العشق، صرت قشة أمام إعصارى، فأى علم لى بموضع سقوطى، فلا تبحث يا قلبى عن الاستقرار، فالشمس والقمر يدوران، ويقومان بالحراسة، فأين تكون كواكب أعيننا وآذاننا ووعينا ليلاً وعند اليقظة.

والشمس عندما تمضى بأوجاع يعاقبها

الكسوف، ويضع عقلى خطوى فى غير موضعها، يا ماء الروح فى جدولى، تبختر، دق نوبة النقوص عن التوبة، واجرفها بسيلك مرة وأخرى، فلقد غلب الحارس النوم.

نهضت وأحرقت العود لدفع عين الوقت.. عين السوء.. فسمع حبيبى صدق دقى، نفض اليد من توبتى وقال: «إنه عاشق حلَّت به القيامة، حتى أُغلق باب التوبة أمامه، فالتوبة وصف للمذنبين أما العشق فوصفى، وفى خلاء الأذن تدرك ريحه صدق الكلام وكاذبه».

●●●

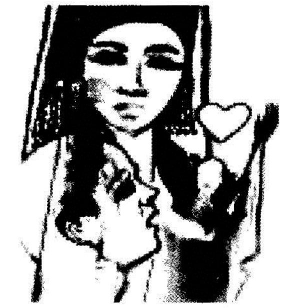
وطوعت لي نفسى فألقتنى فى بحر المشتاق، وصرت يا ويلى مما صرت، فإن لم يكن للمياه ذلك العشق متى تُقبل الخبيث لحظة بلحظة، وعلى القوام يفصل الخياط وروحى لم يؤذن لها، فاستدلت بالظاهر وأنا أهرب من بحر المراد، فأنظر وأذب الجسد وأركزه فى البصر، أمضى ناظراً وأبحث عن الكحل، فالقطرة بالرغم من صغرها وأنها واهية الخطى، فإن لطف ماء البحر يبدو منها.

فطلبت العذر من العقوق حتى لا يأخذنى المحتسب دفعة واحدة وصفيت ماء جدولى مع حبيبى وقطعت رأس ذاتيتى، حتى يصير ما أفعله آمناً ويصبح قلبى كالبستان وعينى كالسحاب وسحابى يبكى وبستانى يضحك وأنا فى سرور الوقت.

●●●

قالت: «اجلس فى السرور، فجلست هذا الوقت ضاحكًا، ولم أفهم «فابكوا كثيراً» لقد رأيت لذة الضحك ولم أنظر لذة البكاء، فجوهر الضحك مختف فى البكاء حتى فقدت الخطى إلى اللذة الكامنة فى الأحزان، وأخفيت ماء الحياة فى الظلمات، فتحت عينيَّ على آخرهما ولم أنطق، لأن النطق يبعث على اضطراب النظر، والكلام يجر بعضه بعضاً وليس فمى بطوع أمرى لأقول كلاماً صافياً، فسرعان ما يتكدر، والشمس الأكثر بهاء تقوم بخدمة الذرة وكأنها تابعة لها، وأنا تابع لك، والحقيقة غارقة فى الحقيقة، والناس فرق فلا تأخذى بناصيتى، والبلاء ينزل عليّ وما أنا بناظر الجزاء، والدنيا كجناح بعوضة وما أنا بساحب عنقى من طوقها الذهبى وأظل حاضراً فى بيتى منتظرًا البلاءات، لا أغادر حتى أظل فى الحضور والانتظار، ومالذى يسرق وكلب كهفى باسط يديه بالوصيد، بعد ما مزق خياط الدهور رداء عمرى بمقص الشهور.

أنت يا قاطعة طريقى هدمت حانوت جسدى وتركت هواك يصيبنى بالمرارة ولكنه أفضل من مرارة البعد، لأقفز من تحت الغطاء الذى أغطى به كل ما أحس، غطاء التصبر بالوقار، لأقفز دفعة واحدة، فكلما فكرت أحجمت ينادينى صوت الماء، فأمضى كما يمضى الظمآن مستهدياً بخريره، والعالم فى



نزع، تموت خلايا وتتجدد خلايا بدلاً منها.

وصبرى صفى قلبى وتوارت شمسى بالحجاب خجلاً من صبرى وأجهدت نفسى فى البحث عن معنى سرور الوقت، وفى التأخير آفات، وروحى أصابها الخسوف عندما صرت فى «لولاك» تحملت دلالك قدراً مقدوراً، فتركت خياراتى وصححت بصرى بعدما حسبته لجة وانجذبت للجذبة ولا تسألينى عن الجذبة، فلا العقل يدركها ولا الروح تعرفها، خافية، خافية، ومخفية مخفية فى وقت السرور، فعاقبتنى اللوامة بالأضداد المخفية فى بعضها، واشتدت فى عقابى حتى جففت فأمدتنى بكأس السرور حتى ارتويت، وقلت: «الهوى حيض الرجال، ولا حائض تصلى» فأخذتنى الجذبة وعزمت السفر، فالعشق لا يبالى اللوم أو الوصل أو الفصل، فاللذة فى الطريق وليس فى الوصول، فى الطلب والرجاء، وأنا أخذت بلا سبب، أخذت خرقاً للأسباب، وطائر الروح يحوم حولى، مهما زجرته، قال: «هذا منتهى سيرى» فتقدمت إليك واستعنت بأنينى حتى يظهر لى المعنى.

●●●

فى كل لحظة طوفان وسفينة، جعلتها متصلة بحزنى وسرورى، وإن لم أر السفينة والبحر أمامى، أنظر إلى الارتعاشات فى كل أعضائى، ومادامت عينى لا ترى أصل الخوف، فإنها تخاف من خيالات، وأنمحى مثل الحروف فالحروف مذهولة عند حذف الحرف من أجل الوصل، وحروف لا تحتمل الوصال، وإذا كان من حرف فراق فواجب الصمت.

●●●

غسلت فمى ونويت الصمت حتى لا أجرم إن انتويت الكشف، فلا حل للعقدة إلا من عاقدها، لقد تبت عن العجلة، ومادمت قد أغلقت الأبواب فوجب على فتحها، فلا كمامة علىَّ عيون الخلق إلا الأسباب، وسفينة فهمى وحواسى كسيرة وقلبى أضيق من عين الميم، والألف والميم عين وجودنا، فميم الأم ضيقة والألف منها ملحاح والألف غفلة، فنضج خبزى من دمع العين.

فى صحراء العدم يصل المشتاقون إلى الشوق، وتصل القوافل، أناديها فلا أجد تلطفاً فى الإجابة وليس فى قلبى العاشق إلا المعشوق فألواح الأسرار معلومة، فلماذا يا معينتى تفرين.

●●●

ما شهدت رؤياى إلا لأن أخلصك من سجنك.

فمن شهوة الأم سقطت من الكمال، فأول هبوطى وآخر هبوطى من امرأة، فلم أشك من النسوة اللاتى جعلن حبيب الليل مهجوراً فى النهار، والبعد بعد الوصال ذو ألم ونكال، فالعين منجذبة

للحسان، وخدعت عينى بخضراء الدمن، فخربت كوة عينى من القمر، والقمر قابع فى الخرابات كالكنز، فمتى يسمح الكنز أن يذكر خرابات رواقى ومنزلى فمن جمال الحبيب يكون منوراً، فسقت سفينتى من ساحل لساحل، فلقد مللت من دار الحزن، لا أحد سوانا على السفينة، قلت:

ـ وهبتك طاقية.

ـ وهبتك رأساً مليئة بالعقل.

ـ وهبتك حلة.

ـ وهبتك قوام.

ـ وهبتك الشمع.

ـ وهبتك العين القريرة.. فأفسدتيها بطبائعك، اغسلى خصلة طبعك.

●●●

إذا كانت لى عينان عارفتان لنجوت من التنقل من مكان إلى آخر، فلا أخاف من الصرح الممرد، فالخشب فى يد النجار والثوب فى يد الخياط وأنا فى كل لحظة أمتلئ وأفرغ، فمتى تذهب كمامة العين يوماً عن عينى وأحترف النظر، إن عينى شبعى ومليئة وغنية.



فإن يبد الغير فمن تمويهه، وإن يمض الغير فمن تنبيهه وهذا الجاذب، خفاء فى خفاء قد سطع علىّ فحجب عقلى وروحى، وأنا لا أراه وعندما قلت لها اذكرينى لبثت فى السجن بضع سنين أدبتنى لجرم البوح وعدم الاحتمال.

فى سجن الرحم لذة لا حد لها، تفتحت حواس حسى وكان الخروج صعباً، وأنا هارب من رحمها نحو الظهور.

هكذا خيالى مثل البدر لكنه ينتهى كهلال، لم أنظره من أوله إلى آخره ولم أفرغ من خداعه، ولو نظرته بعين المآل لبرد فى قلبى حبها.

فصوتها كان موجوداً كصرير الباب، فلا أعرف إن كان صوت فتح أو انغلاق، فأنا أسمع الصوت ولا أرى الباب، فأى باب ينفتح علىّ؟!

فالهوى صرصر والخلق قبعوا فى سجن الهوى، فاحتملت تعذيب شرطة الأجساد لى وما احتملت تعذيب شرطة الروح، فتعذيبها فى الخفاء، فخلصينى من الهوى بكأس من تسنيم واسلكينى سبيلاً نحو السلسبيل حتى لا ينهدم العيش والمعاش وحتى لا تسرقنى حجب الغفلة، فيوم الخفاء بذر، والحصاد يوم الظهور، فلن أسترد هداياىّ، فلا يعود لبن قط إلى ثدى فالنار مندرجة فى الماء المغلى،



والأمن مضمر فى الخوف وفى سواد العين نور ولأنى حريص عليكِ، حريص على ما مُنع سقط قلبى فى الهوس، والنهى لأهل الهوى تحريض، فلماذا تقطعين علىّ طريق هوسى بكِ.

●●●

دعى عنك صورتى، لا تتوقفى عندها، فالخمر فى الكأس وليست من الكأس، ابحثى عن المعنى فى القلب، فكما تنسج الخيالات فى القلب من تأثير الهجر والوصال، لا يشبه الصراخ الضرر؟ فالصراخ صورة والضرر بلا صورة والذى بلا صورة يزرع الصورة فصورة الجرح الشكوى، وصورة اللهو تكون من كأس السرور فابقينى فى سرور الوقت حتى أجد المدد، فامضى معى فى الأنس.. امضى معى فى المعنى.

●●●

ملت روحى الفراق، فحتام يقتلنى ألم الفراق وحياتى مستمدة من عشقك أما هذه الرأس وهذا الجسد فلا عمل له سوى الدق على طبل عشقك فلقد تم نضج الزرع، والوقت وقت الحصاد، ولقد جرى طوفان الدمع وسال من عينى ومرج الشفة موجود بين البحرين.

والنار تحت القدر وحقيقتها داخل القدر وأنتِ الدم فى عروقى قذرة من نور عرفانك أفضل من ألف معروف.

فالدلاء تبحث عن البئر، ودلوى فارغ يبحث عن الصحاب والدلاء تغوص فى الماء، ودلوى يغوص فى الروح.

إنى أسرع الخطو ولا خطو هناك، والأرض مهاد للأطفال، وضاقت الأرض بالمهاد فاجعلى أطفالى بالغين سريعاً حتى يستطيعوا الحركة، فالماء فى جدولى والوقت وقت الدلال، وسرور الوقت يجعلنى لا أحتمل دلالاً من الغير دون حاجة إليه، فلا تخافى، فلقد رسمت الدائرة حولى وحولك ولن تصيبنا الريح بأدنى أذى ونحن فى وقت السرور.

# القارب الأخير

◆ سمير عبدالفتاح ◆

هأنذا أرقد على سريرى البارد، منتفخاً كهودج، ومن سراديب ذاكرتى المعتمة، تهب عواصف ورعود، فيفيض النور ويغيض، ومن خلف زجاج شقتى الوثيرة، التى أرقد فيها وحيداً، بعد أن رحلت زوجتى، أرى الوجود شاحباً، والأشجار واجمة تحت سماء حبلى بالغيوم والرماد.

كانوا قد أخطرونى بأن الكبد فى مراحله الأخيرة، وما علىّ إلا أن أستريح.. قدر ما أستطيع.. وكنت أعرف أن أيامى قليلة.. لكن شقاوة الطفل الذى كنته كانت تغرينى بالتطلع عبر النافذة، فأرى الناس فى الميدان الكبير تسعى كالنمل الأبيض وأرى الإنسان يحمل فى توابيت، وعلى صدور ملأى بماء الحياة..

وعلى جانبى الطريق أرى سيارات الأقاليم، تلقى بأطفال إلى حدائق الحيوان هائمين كالفراشات الملونة، وأرى «الأبلاوات» و«الميسات» الفاتنات من خلف الزجاج المصقول يتبادلن قبلات الوصول والسلامة، ويتهادين بالحلوى والزهور بأياديهن البضة، وأصابعهن التى لابد أنها مبرومة كأصابع «الموناليزا» فأتذكر الأستاذ «حبشى» مدرس الحساب ورائحة إبطه التى لا تحتمل صيفاً أو شتاءً وفظاظة الشيخ «شرحبيل» الذى كرّهنا فى اللغة العربية، والأستاذ بسيونى مدرس الألعاب الذى لم يكن يعلمنا سوى عجين الفلاحة، ولا يقودنا إلا بكرباج من سعف النخيل، ويطيب له عند كل مفترق أن يوقفنا صارخاً متوعداً.. فنتدافع ونتصادم كالعنزات الشاردة، فيما يصر على أن يسمع صوت أقدامنا وهى تزلزل الأرض، وتغطينا بالغبار والعرق، مكرراً بامتنان:

- صفا.. انتباه.. صفا.. انتباه!!

ثم يحصينا من اليمين للشمال، ليتأكد من عدد أسراه، وأن أحداً لم يهرب أو يلجأ لأى سفارة أجنبية!!

وحين تمر امرأة حسناء أو فتاة قاهرية متبرجة، يطيب له أن يغالى فى إهانتنا والصياح فى

وجوهنا، وهو «يطرقع» أصابع قدميه تحت الأشجار الوارفة.. ويتركنا نتصبب عرقاً.. تحت شمس لا تعرف الحياء!!

عاقداً منديله المحلاوى حول رأسه الضخم، وكأنه يقول للمعجبات من حوله:

ـ ما رأيكن فى غنمى.. ألا أستحق الإعجاب؟!

ولو سألنا أحد ـ والحال هذه ـ لماذا لم تقتلوه؟ أو ترموه من أى قطار، أو فى أى ترعة؟ لما وجدنا أى إجابة يمكن اعتمادها.

فقد نجح الرجل فى أن يضعنا فى منطقة رمادية كاملة الفتور والحياد لا نملك فيها أن نحبه أو نكرهه!!

فأى ألعاب تلك التى كان يعلمنا إياها، فى مدرسة ريفية منعزلة لا حوش لها ولا أسوار!؟ كنا مجبرين على النجاح حتى نتخلص من تعب الحقول وركلات المواشى.. وحتى نضمن أن نظل «بهوات» فى نظر غيرنا.. ونتلقى نفحات اللحم من آبائنا خصماً من رصيد من لا يعرف الفرق بين الألف والشادوف!

وفى حديقة الحيوان كنا نتمنى أن يطلق سراحنا لنطيح فى الممرات، ونجوس فى الشوارع المبلطة، أما هو فيتمنى أن يسمحوا له «بالكلابشات» ليربطنا كالبعير، ولا يفك قيدنا حتى تنتهى الرحلة، ويسلم «عهدته» لأهلنا النائمين.. فى قراهم المظلمة.

كنا نشحن فى قطارات صاخبة متربة، تشبه قطارات المواشى.. لكن ذلك لم يكن يحرمنا من السلوى، أو يجردنا من الذكرى!

يعجبنا الأسفلت الناعم فندب بأقدامنا الصغيرة، وكأننا ننفض عن كواهلنا تراب الريف، وظلامه المقيم، فيتضاحك القاهريون ويتغامزون وكأننا قادمون من كوكب آخر..

يدهشنا تمثال رمسيس فنتصور تحت قدميه، ونغتسل فى مياهه المقدسة ومن يلمس «الترام» يعود ليحكى غزواته لأقرانه المنبهرين على أكوام «السباخ»، وسر ما جرى له فى الدنيا «ونداهة» النداهات وقبل أن يصيبنى المرض، كانت «أم الدنيا» رحبة، والأشجار أكثر خضرة وطلاوة.

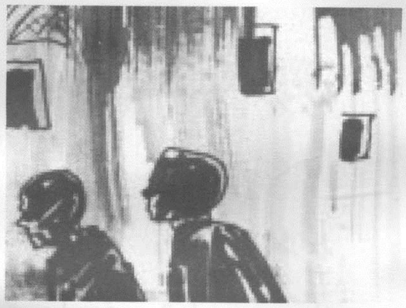
فهل كانت الدنيا كذلك، أم كنا نضفى عليها من مشاعرنا ما نحب لها أن تكون؟

هأنذا بعد أن تعلمت وتدرجت وكيلا لوزارة ـ وسكنت فى نفس الميدان وتراكمت أموالى ـ أدفع كل ما لدىّ لمن يعيدنى ساعة لتلك الأيام الخوالى!!

ـ الحقنة ياسيادة الوكيل.

هكذا تهمس ممرضتى فأوليها ظهرى، وأرفع رأسى قليلاً فأراهم يداعبون الأيائل.. ويشاغبون





الطيور فى أقفاصها.

وأشعر بفرحتهم تكاد تطفر من عيونهم اللامعة المغسولة، التى لم تعرف «العماص»، ولم يطمرها جحيم «الششم» أو الحبة الزرقاء وأحس بجلودهم الملساء التى لم يحفرها القمل والبق، ولم يدركها الناموس والذباب: ناعمة بهية فلا أعرف إن كان يتعين علىَّ أن أموت من الضحك والفرح، أم من الحسرة والبكاء!

كنا عبيد ما نأمل، وأسرى ما نستطيع، ومع ذلك كنا نشعر بالفخار والتميز، حين نرى الفلاحين يخبون فى جلابيبهم الزرقاء الباهتة مقلوبة على جلودهم البنية المجعدة، والقمل يسعى فى ثناياها ورقعها التى خِيطت بمسلة كبيرة، وخيط سَميك من مخلفات الأجولة!

ونرى أرجلهم الغليظة الحافية نافرة الأصابع، بعد أن تشققت وتآكلت أطرافها، وتخلل أصابعها وحل أسود، وروث مختلط الألوان نافذ الرائحة.

ومن راديو العمدة الخشبى - الذى نقلوه على بغلة عفية، وأداروه ببطاريات ثقيلة - كنا نسمع الخطب النارية لرجالات الثورة ووعودهم بمقاومة الحفاء، فنحسدهم على قباقيبهم الجلدية، ونتخيل ما يأكلون وما يشربون، وكيف تمتلئ محافظهم بالنقود المعدنية فنشعر بفقرنا.. وأننا لم نعد - بعد - أحراراً.

نعم.. كنا فقراء لآباء فقراء، وكل ما حولنا ينضح بالبؤس والمهانة ومن يملك فى بيته «لمبة جاز» كان يتعرض للحسد، ومن يملك صندلاً من البلاستيك كان يتيه به فى طرقات القرية، ويغالى فى وضع الساق على الساق!

ومن تملك خلخالاً معدنياً كانت تتزوج بسرعة.. لكن ذلك كله لم يثن أحداً عن الحياة، ولا عن الفرح بما يملك.. أو يأمل أن يملكه ذات يوم!

كنا نتكيف مع الواقع، ونتصالح من فقرنا.. لكن حين توفرت أسباب الحياة، لم نعد سعداء!!

فهل هى النكتة.. أم هى الحياة؟!

بوسعى الآن الخوض فى سراديب الذاكرة، فأرى كيف كان الذهاب للسينما - أى سينما - يحتاج لسفر طويل، وإعداد حكيم تُسفح فيه عشرات المبررات والعبرات، وتدبر لأجله الموافقات من الأبوين وربما الأعمام والأخوال، وكأنك ذاهب إلى الحج، أو إلى العمرة.

فإن وجدت الرفيق، قد لا تجد المواصلات، وإن وجدت الاثنين - وما أندر أن يجتمعا - فقد تختلفان على الفيلم أو على السينما أو على البلد الأقرب.

وفى جميع الحالات لابد أن يعود أحدكما - آخر الليل - غاضباً، وينام غيظاً أو إرهاقاً حتى ينتهى

الفيلم، وقبل أن يبدأ الفيلم الثانى يهب مفزوعاً، ويسأل أقرب الرواد إليه عن الساعة حتى لا يفوته آخر قطار.

لذا لا أذكر أنى رأيت فيلماً كاملاً فى طفولتى، إذ كنا ندخل فى منتصف الأول، ونغادر قبل أن ينتهى الثانى!

ولم يكن اختيار الرفيق ترفاً أو حباً فى شخصه، لكنه الخوف من ذئاب الحقول، أو قطاع الطرق، أو النداهة التى كانت ترتدى السواد، وتنتظرنا دائماً على شطوط الترع فكنا نتماسك ونصرخ بأى غناء، حتى يبتعدوا خوفاً أو قرفاً وما نكاد نوغل فى ظلام قريتنا، ووحلها الدائم، حتى نكتشف أن حلوقنا قد جفت، ولوزنا قد تورمت!

وكثيراً ما كنا نضل الطريق إلى بيوتنا، حين يشتد المطر والظلام وتتصادم الغيوم والرعود، فنطرق بيوتاً غير بيوتنا، ونظل نطرق أبوابها الخارجية بأكفنا الصغيرة التى أوهنها المطر، وجمدتها البرودة، حتى يأتينا الرد ـ من بعيد ـ شاكياً نائماً ممطوطاً:

ـ ميـ.... ين؟!

وقبل أن نرد يعاود الصوت النسائى شكايته:

ـ مين اللى بيخبط؟!

فنرد بصوت شاك، متزامن، متدارك:

ـ أنا..

ويمر وقت طويل قبل أن يعود الصوت المستريب إلى شكايته:

ـ أنت مين؟

ـ إحنا اللى بنخبط!!

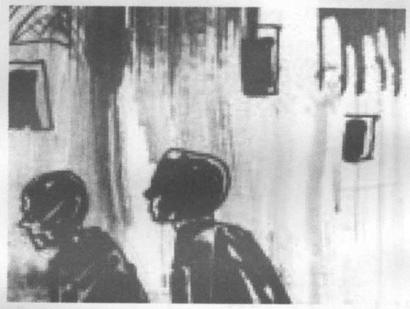
وحينئذ نسمعها توقظ زوجها بصوت هامس مستجير، والرجل يماطل ويتكاسل، فتتركه نائماً، وتطلب الكبريت، ثم نراها ـ من ثقوب الباب الخارجى القديم ـ وقد تلفحت ببطانية جيش قديمة، ووضعت على رأسها لمبة جاز صفيحية بفتيل يقاوم الرياح، فنتذكر «النداهة» ونفكر فى الصراخ، والفرار، غير أنها تعاود السؤال حين تتأكد أن البهائم لم تسرق بعد:

ـ مين إللى بيخبط؟!

فنرد بخوف وانتظار، ونحن نحمى رأسينا بأيدينا ونوشك على البكاء:

ـ إحنا يا خالة!!

وما يكاد يُفتح الباب، ونرى الظل والضوء يتوتران على وجهها الغامض، حتى يسقط البول منا،



ويقيدنا الفزع فى أماكننا.

ـ أنتم.. أنتم مين؟

والكلاب من حولنا تهبهب، وتحاول أن تعقرنا..

وما تكاد تعرف أسماء أمهاتنا حتى تتأملنا واحداً بعد الآخر..

وفجأة تمسكنى من يدى متهللة، وتسبقنى إلى بيتنا البعيد عبر الظلام والوحول، فأتبعها راكضاً وأنا أنظر خلفى، فأرى رفيقى فى يد ابنتها الكبرى وهو لا يعرف كيف يتخلص منها.

ـ كنتم فين لوش الفجر؟ طنطا ولا دسوق؟!

هكذا تصيح المرأة، وهى تحثنى على اللحاق بها دون أن تنتظر رداً، فأغض الطرف عن فمها الذى يطلق البخار كلما تكلمت كأنها قطار، وحين أتأخر قليلاً، أو تفلت يدى من البرد أو المطر، تمد طرف جلبابها الذى يشبه قماش القوارب كى ألحق بها فلا أقدر ولا تتوقف.

وعند بيتنا الكبير أتدارك أمرى، وأرجوها أن تتركنى أتسلل بطريقتى من أى نافذة فلا ترضى، وتنادى على أمى بصوت عال منتصر، فتوقظ الجيران والكلاب النائمة، وتفزع الحمام والأرانب ولا تتوقف حتى تخرج أمى بملابس النوم فزعة متسائلة، وحين ترى المرأة التى أحضرتنى تتذكر خلافاتهما، فتدخلنى على مضض وتتوعدنى ـ خلسة ـ منعاً للفضائح.. فيما يتقلب أبى مواصلاً شخيره المنتظم، ويتناوم أخوتى على الحصير المبتل، وقد بدا المكر والشماتة على وجوههم بعد أن فضحتها لمبة الجاز التى وضعتها أمى فى طست كبير لجمع نقاط المطر!

وقبل أن أغسل قدمى من الطين والروث، أعد خسائرى فأجدها فادحة، وأحصى مغانمى فأجدها قليلة.

لكن يصبح شغلى الشاغل: كيف أخطط لرحلة جديدة، وأبحث عن رفيق جديد، وكيف أقنع أبى ـ فى الصباح ـ بتأخرى.

وأرشد أمى ـ قبل أن تنام ـ على المكان الذى دفن فيه شبشبى الجديد، قبل أن يطأه جمل، أو تخفيه فى الوحول بقرة شاردة أو عنزة حرون.

ـ الحقنة يا سعادة الوكيل!!

# طرحة سوداء طويلة

◆ حسن الجوخ ◆



فى أصيل ذلك اليوم فرد جلبابه على رأس الغيط، خطف صلاة العصر.. مسح الغيط بنظرات حنون، روّح إلى داره، والشمس تأخذها بيدك.

>>>

فى الطريق شعر بدوخة وزغللة.. عندما دخل الدار راكباً حماره غامت فى عينيه الرؤى، نزل من فوق ظهر الحمار بصعوبة، يعانى من كرشة نفس وضيق فى صدره، تتقلص ملامح وجهه، لما شافته زوجته على هذه الحال، وهى قاعدة على راحتها فى الدهليز، تلضم قرون الباميا الخضراء فى خيط طويل، فزت مفزوعة، تضرب بيدها الناشفة ضربات متتالية ملتاعة:

- يالهوى دا وشك زى الليمونة، ما لك ياخويا؟!

- مفيش.. تعبان شوية.. سدرى طابق عليا.

- بعد الشر عليك، عينهم تندب فيها رصاصة.

مد يمينه، تشبث بكتفها حتى لا يسقط.. تجاهد حتى عبر عتبة الحجرة، أجلسته على الكنبة الخشبية أم سحارة، وهو مازال يشحذ أنفاسه، فردت الحصيرة أمام السرير الحديدى أبو عمدان، رفعت شريط اللمبة نمرة عشرة، أشعلته فزهر النور وبدد غبشة المغربية.. ضمته إلى صدرها، ربتت على ظهره بحنان، فانعكس ظلهما ككائن خرافى على الجدار الطينى القائم:

- سلامتك ياعوض، عين وصابتك ياخويا.

مرت لحظة صمت قلقة، رمشت فيها عيناه، بلع ريقه بمشقة.. قال بنبرات متقطعة:

- عين إيه بس.. شايفانى.. جايب.. الديب من ديله!

- حسدونا، آه بيحسدونا على العيلين، والعين فلقت الحجر.

دخلت أمينة أم عبدالله زوجة ابنه البكرى، بعد أن ربطت الحمار فى الزريبة، شالت من فوق ظهره البرذعة.. وضعت له العليقة مخلوطة بالتبن. فوجئت فشهقت، ضربت بيديها على فخذيها:

- ما لك ياعمى؟!، ألف سلامة. دا عمى تعبان خالص يامه!

بسرعة انحنت أمينة، رفعته وحماتها.. وضعتاه فوق السرير، وضعت أمينة وسادة إضافية تحت رأسه.. بينما خلعت حماتها عنه جلبابه وقميصه، وراحت تدلك صدره ورجليه، وسرعان ما أحضرت أمينة كوبا محلى بالسكر، دون أن تستأذن من حماتها.. وقفت وجلى والكوب فى يدها، تكاد الدموع تطفر من عينيها، فالرجل عمها، وغالباً ما يقف فى صفها فى أى خلاف ينشب بينها وبين حماتها.. تناولت زوجته الكوب من أمينة، وضعته على شفتيه، فى تردد رشف رشفة واحدة، ورفع يده - فى وهن - رافضاً:

- قنعت يا تفيدة.

- اشرب ياعوض، بل ريقك يا أبو حسين.

مرت لحظة صمت ثقيلة.. رفع يده مرة أخرى - فى وهن أشد - رافضاً:

- طب كمان شفطة واحدة!

زغر لها بعينين، رأتهما تفيدة قد أخذتا هيئة أخرى، لم ترها من قبل.. خنقها البكاء فاخشوشن صوتها، وشعرت بمرارة الغصة.. لكنها هدأت قليلاً، حينما لحظت توقف تقلصات وجهه، وانتظام أنفاسه إلى حد ما.. مدد رجليه.. أخذ نفساً عميقاً.. أغمض عينيه نصف إغماضة، نزت مسام جلده عرقاً بارداً.. وقفت زوجته أمام السرير بجانبها أمينة ساهمتين، وقد أسقط فى أيديهما.. قالت زوجته بنبرات تقطر حزناً وحسرة:

- جمل المحامل برك، عوضنا عليك يارب.

أرخت عليه الناموسية، راحت تنهنه بصوت مكتوم، وتمسح دموعها بذيل جلبابها.. بعد لحظة اهتز جانب الناموسية، ظهرت كف يده ممدودة، فزت زوجته بسرعة، وأخذت تقبلها.. قبلات ربما تشى بالامتنان.. بهدوء شديد رفعت طرف الناموسية، طلت فى وجهه الذى عادت إليه التقلصات، تماسكت أو تظاهرت بذلك، بصت فى وجهه وابتسمت ابتسامة حنون:

- إزيك دلوقتى؟!، شد حيلك يا أبوحسين، دا إحنا من غيرك.. لم تكمل، فقد خنقها البكاء، نظر إليها، قال بصوت ذابل:





ـ أصيلة يا تفيدة، أصيلة.

ـ ربنا ما يحرمنا منك يا أبو حسين.

شرد لحظة.. نظر إليها نظرة أسيانة.. سأل عن أولاده كل باسمه دون أن تخونه الذاكرة، ترد عليه على قدر السؤال بصوت مخنوق خشن.. ثم فرد الصمت خيمته الكابية لحظة، طالت قليلاً.. نظرت الزوجة إلى أمينة نظرة ذات معنى، فهرولت تبحث عن أولاده، تخبرهم بأسلوبها الهادئ العاقل بالحالة التى ألمت بأبيهم، وهى تردد بينها وبين نفسها: (يارب سلم، سلم يارب).

***

حينما بدأ أولاده يفدون، رأوا أمهم قد عصبت رأسها بالطرحة السوداء، دموعها تسح بلا انقطاع، وعلى وجهها حزن الدنيا.. أخبرتهم بحالة أبيهم فى كلمات سريعة مركزة بصوت خفيض، ختمت كلماتها كالتائهة:

ـ عمود البيت بيسرقه ريح الردى، اتصرفوا ياولاد، اعملوا حاجة.

وقف الأولاد أمام السرير، يضربون أخماساً فى أسداس.. فى لحظة واحدة تقريباً رفعوا طرف الناموسية، بصوا فى وجهه، ابتسم لهم ابتسامة شاحبة، تأرجحت على شفتيه برهة، ثم اختفت وصمت صمتاً ناطقاً:

ـ (فيه إيه، أنت مكبرة الموضوع يامه؟!) (أبونا كويس، هو كل واحد داخ شوية يبقى حيموت؟!) (إيه الفال الوحش ده؟!) (والله ساعة كده ويبقى زى الفل). (ياريت بس يسمع كلامنا ويريح نفسه..)

قاطعتهم بحدة واضحة.

ـ أنا عارفة باقول إيه، اسمعوا كلامى، اتصرفوا قبل الفاس ما تقع فى الراس، ونلحسها من على التراب.

أردفت:

ـ صحيح، قلبى على ولدى انفطر، وقلب ولدى عليا حجر!

رد أبو عبدالله بسرعة فى شبه غضب:

ـ خلاص نبلغ الإسعاف، وتصبح سيرتنا لبانة على الألسنة.

قالت أمهم فى صوت حزين، يقطر صدقاً:

ـ هو إحنا حمل بهدلة المستشفى الميرى وقرفه؟!

مرت لحظة شحنت بالتوتر والقلق، اهتز جانب الناموسية، ظهرت كفه ممدودة مرة أخرى، نادى بصوت ذابل، أشبه بالأنين:

ـ تفيدة.. حسين.. تفيدة.. يا على..

رفعوا طرف الناموسية بأصابع مرتجفة، بصوا عليه، فوجدوه يغمض عينيه نصف إغماضة، كأنه يعانى إغماءة خفيفة.. صدره يعلو ويهبط بمعدل أسرع من ذى قبل، شفتاه تميلان إلى البياض، الصفرة تضرب وجهه، كمن يعانى من نزيف.. بعد تردد نظر فى وجوههم، قال بصوت خافت متقطع:

ـ بيـ.. بـ.. سى.

نظروا لبعضهم البعض نظرات ذات معنى، ونزل عليهم سهم الله.. قالت أمهم بلهجة آمرة حاسمة:

ـ لازم نجيب له البيبسى، اتحركوا، هى دى حاجة عايزة تفكير؟!

ـ يامه مش كده، إذا كان فيه واحد بيحب، عشرة بيكرهوا، مش ناقصين شماتة!

ـ بس لازم نجيب قزازة بيبسى، يشرب اللى فى نفسه، واللى يحصل يحصل.

دون أن تنتظر رداً من أحد دست يدها فى صدرها، أخرجت صرة الفلوس، عدت ثلاث تعريفات، حطتهم فى كف أم عبدالله، قالت ضاغطة على مخارج الحروف:

ـ قوام يابت تجيبى قزازة بيبسى من الدكان، يلا حطى طرحتك السودا الطويلة على راسك، تدارى القزازة فى الطرحة، مش عايزين فضايح.

تنهدت تنهيدة طالت قليلاً:

ـ الحمد لله إن عندنا طرحة سودا طويلة وإلا كنا زمنا دوخنا على واحدة عندها طرحة سودا طويلة.

***

على خزان الجامع وسط البلد، يقعد رجال قريتنا وشبابها، يثرثرون، يتسامرون، يتراهنون، يبقرون بطن القرية، تظهر أحشاؤها، فتداس بالبلغ والأحذية والأقدام الحافية أحياناً.. ولابد أن تمر أمينة عليهم فى طريقها إلى الدكان، سواء أكانت ذاهبة أو عائدة.. وللأمانة أمينة لم تقصر، وضعت الطرحة السوداء الطويلة على رأسها، دارت بها زجاجة البيبسى، أثناء مرورها أمام خزان الجامع كانت مطمئنة تماماً، لم يخطر ببالها أن يحدث ما حدث، ولكن يشاء القادر أن تهب نسمة طائشة ترفع الطرحة، فتكشف زجاجة البيبسى، يلمحها رجل من على الخزان، فيقفز مسرعاً، وقد تملكه حب استطلاع لا يقاوم:

ـ يا أمينة، أنت يا أم عبدالله، اقفى يابت!

بخطواته الواسعة لحقها، أوقفها:

ـ واخدة البيبسى ده لمين؟!



في البداية لم ترد.. وقفت جامدة حائرة، لكنها رأت أن من العيب ألا ترد على رجل في سن أبيها، بل يعد واحداً من أعيان القرية، قالت متلعثمة:

ـ البيبسى، آه، البيبسى ده، لعمى عوض.

فضرب الرجل كفاً بكف، حوقل واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم:

ـ كأنه طلب البيبسى!، لا إله إلا الله، كأنه طلب البيبسى؟!، دنيا ملهاش أمان صحيح، دا ياسه مصلى العشا معانا امبارح..

بعد دقائق تعود أمينة بالزجاجة فارغة، تستوقفها امرأة في سن أمها، ترسم على وجهها المجعد علامات حزن:

ـ شرب القزازة كلها؟!

ـ شربها كلها ياست الحاجة، حتى الواد عبدالله، كان واقف وعينه على القزازة، مادلوش بق.

ضربت المرأة بيدها المعروقة على صدرها، راسمة على وجهها علامات جزع مبالغ فيها:

ـ لأ، آه، دا هو كده بيشرب في آخر زاده!، لأ يا بنتي الحقوا جهزوا نفسكم.

***

بعد أقل من ساعة، والمصلون خارجون من الجامع الكبير عقب صلاة العشاء، تطرق آذانهم تلك الدقات الجنائزية المميزة لطبال القرية.. يتساءلون مندهشين:

ـ مين اللى مات ياجماعة؟!

فيرد رجل بصوت مخمور بالحزن:

ـ عوض أبو حسين، البقاء لله.

# الليل أسعد

◆ أحمد محمد حميدة ◆

مهداة إلى روح صديقى الراحل.. سعيد بكر



فى عمق الليل الجاثم الثقيل.. قرقع رنين الهاتف.. انتزعنى من مرقدى، سحبنى، دائخًا لظلام الصالة الكثيف الذى قلقله الرنين المُصر على إيقاظى.. رفعت السماعة خاشيًا انفلات النعاس من رأسى.

(عاوز تشردنى..؟! وحياة دين أمك لأوريك....)

صوت قوى يتوعد، يهدد بتحدى الضارى الواثق.. ألجم لسانى.. وانسحبت على رأسى نوبة وهج وامضة أفاقتنى بدهشة مصحوبة بتداع سريع، استجلب معه أسرة صديقى المريض، سجين بيته والأريكة، زوجته الناقمة على العالم بثورة تتوارى دوما خلف مظاهر الود المحتفى بى. وعياله الفرحين بوجودى كصديق مواظب على الحضور والزيارة، يحاول التهوين من آلام روحه، كآبته المرهونة برغبة الشفاء، والكتابة..

الكتابة المتوقفة على إحياء نصفه الأيمن الذى انتكس ذات صباح بعيد، تهدل، صار عبئًا ثقيلاً يتوجب عليه جرجرته بالنصف الآخر السليم..

(سكت ليه يا بردعة..؟! رد لو كنت من ضهر راجل يا ابن الـ.....)

صوته الأجش محشرج، يجيء عبر صدر مكركب.

وأنا، ملتبسًا، مرتبكًا، ملبوسًا بأسرة صديقى.

أواسيه، أقول له إن النصف المشلول يمكن علاجه بالسير والإرادة ومجابهة رجال الدولة مع الاتحاد، وأن نصف الموت أفضل من الموت كله.

(.. أنت سامعنى كويس.. وعارف ممكن أعمل فيك إيه..؟)




ذات زيارة توسدتنى فيها الأسرة بادرتنى زوجة صديقى الجاثم بثقله التعب على قلبها الموجوع.
ـ تعرف أكيد، المقطوع خبره، أسعد..
غائبًا كان بقاع ذاكرتى، قابعًا ومطموسًا، فيها تحاول إعادته بإصرار.
ـ أيوه.. أسعد.. المقطوع خبره.. افتكر..
يتواثب أسعد عبر الذاكرة كطائر قنص، يعربد بفضاء الرأس الذى انسحب منه كل شىء آخر.
ـ أسعد.. .؟!
يجىء من خلف السنين المسحوقة بركض المرء وراء رغيف العيش، ملامح القتامة الشريرة.. فيما الزوجة تنشط ذاكرتى أكثر لإخراجه منى عنوة.
ـ والله العظيم تعرفه.. وقعدت معاه كتير.. افتكر..
يضحك صديقى، يعاتبها بنظرة لعدم إجهاد ذاكرتى بما لا يعنينى.. قال:
ـ يا جدع أسعد.. ابن عمتى.. كان ساكن معانا فى الحضرة.. زمان..
أسعد يبزغ، يطفو، يستبد..
ـ ماله أسعد..؟!

وهى تهدهد مشاعرى المرتعدة بود أكبر..
- كان ساكن معانا فى الشقة القديمة الواسعة..
- آه.. شقة الحضرة..؟!
كأنهم قبضوا علىّ متلبساً بكيان أسعد.. فرحوا..
- أيوه.. عليك نووووور..
بررت تهمة تلبسى بأسعد..
- ساكن باعتباره أخوكى، وابن عمة صديقى مجيد.. لكن الموضوع ده فات عليه سنين كتيرة!
- أهو إحنا بقى عاوزينك ترجع للسنين دى.. لزمان.. خدمة إنسانية منك لصاحبك مجيد المريض ده.
سُرَّ صديقى بعودتى إلى الماضى وهى توضح لى.
- أنت عارف إن الشقة كانت مكتوبة باسمى؟
وأنا سُررت لبوحها، كأنى واحد من العائلة، تأتمنه على سر يتوجب علىّ كتمانه.. لكنى راوغتها لتجنب ذكر أسعد..
- لا أعرف لو كانت باسمك أو باسم حد تانى.. موضوع بعيد عنى..
- بعيد عنك..؟!
- أنا مالى أصلاً بالموضوع.. .؟
بدت جهمة كأنها تكلم أسعد..
- الشقة باسمى.. لكن لما ربنا فرجها بإعارة مجيد للخليج تركتها لأمى، كان المقطوع خبره أيامها ساكن معانا، مع أمى، ولما ماتت استولى هو عليها.. المقطوع خبره، الصايع.
- عافية طبعاً، ولوى دراع..؟
- المقطوع خبره، زى ما أنت عارف مجرم شرير.
عقَّب صديقى كمن يحذرنى منه، تساءلت:
- وإيه المطلوب منى بعد السنين دى؟!.. أنا حتى نسيت شكله..
رأيت أسعد فيها هى.. .
- وأنت راح تعمل إيه بشكله..؟!..
- يعنى.. أعرف.. اتغير.. انصلح حاله..
- هو ديل الكلب ينعدل أبدا..؟!
هتف صديقى بتشف قوبل بنظرة غيظ منها..
- يااااه.. دا اتغير خالًص، أصبح من فتوات الحضرة.. .



- طول عمره معروف بالقسوة.. .

نبرت بهدوء توجسى، فقال مجيد كمن ينبهنى من خطر يتوعدنى..

- خصوصاً بعد ما قبض عليه ودخل السجن من كتر عراكه..

- غير تعاطيه المخدرات، المقطوع خبره..

توجسى المخبوء ضحك.. ومجيد ضحك، وهى تبرمت لحركة تواطؤ بدت لها فيها بينى وصديقى مجيد، قلت:

- أسعد كان من عشاق السبرتو..

وأنا أخرج أسعد منى، ومجيد يتهكم:

- كان.. كان.. دالوقت تطور.. بدّل السبرتو بالمكس والبودرة..

صدمت هى تهكمه بنظرة مستاءة. كف. فيما أخفف عنه الصدمات بقولى..

- الماكس والبودرة عاوزين فلوس كتير، وهو يادوب، قهوجى باليومية!!

إرضاء لزوجته المتبرمة قال بحماسة:

- كان فارض إتاوة بالعافية، على بياعين السوق

أرضتها حماسته وأضافت عليه:

- ولما قطعوا عنه الإتاوة، مال علينا احنا..

- بدأ يطالبنا.. عايز فلوس.. عايز فلوس..

- يتصل بأى وقت ليل نهار. عاوز فلوس..

كان يحط بثقله البغيض على صدرها، أسعد، ويطل من عينيها..

- نساعد واحد عاطل، مبتز طماع، عايز يخلّص على قرشين الإعارة؟ لكن على مين؟ قطعنا عنه المساعدة..

استغاثت بقولها..

- بدأ يطاردنا.. يهددنا، تصور المجرم؟!

- تصور، هددنى بخطف عيل من عيالى.. !!

لاستمالتى أكثر، واستنفار تعاطفى، شحنت دماغى المنبعج بالدهشة.

- وهدد مجيد، صاحبك، الموجه، المعلم، المحترم، بالمطواة.. عايز فلوس..!

- يااااه.. للدرجة دى.. !! ومازال..؟!

قاطعنى هو بامتعاض.

- بعد ما أبلغنا عنه البوليس، بطل يتصل أو يحوم حولنا.

- مين عارف يمكن بيحوم لحد دلوقت.

●●●

مرة أخرى، احتوانى الفراش، لكن بخفة اليقظة المرهونة بتوقع عودة الرنين. فدوى، مقرقعًا فى الظلام.. جاء بعد الرنين الأول، بساعة، أو نصف ساعة أو دقيقة، وربما بعد لحظة. شدنى.. امتثلت بخضوع أغاظنى.. رفعت السماعة.. نفس الصوت المكركب، الموحش.

(أنت بتقفل السماعة فى وشى؟! مش محترمنى يا ابن الـ.....)

كمن يريد إزالة ما انطبع بذهنى عن الأسرة أو أحاول أنا محو الأسرة بصوته العنيف المتجاسر..

(موش عايز ترد علىّ ليه.. خايف؟ أنا عارف إنك سامعنى كويس..)

صوتى كاتم الذعر يتناوم..

- أنت مين يا عم انت..؟!

(موش عارف لسه أنا مين يا بن دين..... أنا إللى أنت عايز تشرده.. ها..... أنا..... وشوف مين راح يشرد التانى..)



●●●

- لازم ينطرد من الشقة..

يراوغنى صوت الزوجة. يحاول إبعاده عن دماغى، يستنفر تعاطفى تبتز صوتى المضطرب.

- واحد قاعد فى الشقة لوحده، لازم طبعًا ينطرد.. هو اتجوز..؟

- جوازة الندامة..

أثقل القهر المباغت لسانها. كفت، فيما أضاف صديقى المحذر:

- وخلف عيال كمان.. خد بالك..

- ومين الغلبانة إللى رضيت بواحد بالفظاعة دى..؟!

أفرجت عن قهرها..

- ضرورى واحدة صايعة زيه..

- وانتى عاوزة بعد الجواز، والعيال تطرديه..؟

- هو أنت معانا ولا معاه.. الشقة بتاعتى، ولازم ينطرد منها..

استقر الضجر داخل روحى، روحى التى جنحت نحو ذلك الرجل البعيد.

●●●

مواصلا بصوته الأجش..



(سامعني..؟ شوف مين رح يهد الدنيا على دماغ التاني..؟ وريني.. . كح كح.. وح أحط عيالى تحت رجلى وعليَّ وعلى أعدائى..)

ملتصقة السماعة بأذنى، مفحوماً بصوته الذى، بدأت، أستمد من غضبه الجامح قوة تعيننى على إزاحة ما استقر بذهنى من تواطؤ كالمؤامرة مع الأسرة، ولمحو أقوال احتفظت بها كدليل إدانة، شهادة كان عليّ الإدلاء بها بالصباح المتقارب أمام القاضى.

●●●

كان أسعد قفل الخط..

والمرأة تغزو تلافيفى، تغمر روحى بالصديق المريض..

- أنت عارف صاحبك، خلصت فلوسه إللى جابها من الخليج، ولازمه علاج.. يعنى لازم ناخد الشقة ونبيعها، أهى تساعد فى العلاج..

- لكن أنا دخلى إيه فى المسألة دى..؟!

كان صديقى صحا من غفوة عابرة وهى تندفع بود فرح..

- الموضوع كله متوقف عليك..

- متوقف عليّ أنا..؟! يعنى أدور على أسعد وأقتله..؟!

- تقتله إيه يا أخى؟! تروح المحكمة وتشهد..

- أشهد على إيه، هو أنتم رافعين قضية..؟

- يوووه.. دى قضية معلقة.. من زمااان.

استغرب مجيد لعدم معرفتى بالقضية فقلت باستخفاف..

-. وأنا.. إللى راح أنزلها؟!

غاظها استخفافى، كأنها ترى أسعد آخر فيّ.. قالت بهدوء..

- كان لابد من اثنين شهود.. أنت واحد منهم..

-.. وزيارتى فكرتك؟!

- مأكذبش عليك.. المحامى عايز واحد يعرف المقطوع خبره كويس وعلشان راح يحلف اليمين على كده..

●●●

أسعد الذى أعادوه لذاكرتى، لكيانى بقوة وإصرار، مطموسة ملامحه، لم أتوقع أن يذكرنى أحد به.. سنين مرت من شقاء وراء سنين قوضت عظامى الآخذة فى الهشاشة، تحت جلد بدأ فى الترهل

و.. بريق عين غبشته الكتب.

لن يتعرف علىّ لو رآنى، وربما يرانى كثيراً، بحكم عملى كمصلح هواتف موجود بأغلب شوارع محرم بك المجاورة للحضرة.. يرانى ويتجنب، عامدا الاحتكاك بواحد تربطه بابن خالته وعدوه، صداقة عمر.. وربما يتجنبنى خزياً.. من وضاعة روحه وثيابه القذرة وأخلاقه قرينة هلوسات المخدرات..

أعادونى إليه.. قاعداً كنت بالمقهى القديم المواجه لبيتهم الأول.. يتقدم أسعد منى: تشرب إيه.. قهوجى نحيل وفظ.. شاى.. مع سؤالى له عن الصديق مجيد، إن كان فوق بالشقة أم لا.. يخوزق سؤالى بنظرة تعجرف مصحوبة ببصقة جانبية: (هو أنا شغال عند أيمان أهاليكو.. اطلع شوفه..)

وأنا أفتعل الدهشة: ليه كده يا أسعد دا قريبك: قريبك..

يسب الدين ويشخر: (يا ميت ألف جزمة عليه.. عيل خرع، تلميذ أهبل ما لهش لزمة.. غاوى كتب وقرف.. شف لك راجل صاحبه).

●●●

الضوء الرمادى المنسلخ من آخر الليل المنسحب ببطء، يظهر عبر شيش النافذة المقفول..

دوى الرنين بضراوة أكملت على زلزلتى لثالث مرة.. صوته.. صوته الذى تعمد الصحو بالبقاء ساهراً، حارساً على روحه من أجل إخافتى.. انتابه الوهن، أصبح أكثر حشرجة، يقتلع من خلاله عبارات مصحوبة بأنين وسعال جاف، وتأوه.. لابد تجاوز سن الستين.. عجوزاً صار، يراوغ الفناء ويراوغه.. يحرص على روحه كسقف لعياله داخل شقة..

(سامعنى.. كح كح.. أنا أسعد.. كح كح.. آااه.. توف.. . أنا عارف، كح كح.. أنا رافع السماعة.. آآه.. يلعن ديك الكحة..)

●●●

أكان يترصدنى؟ لديه أخبارى، وعنوانى، ورقم هاتفى، اسم ابنى وعمله، ابنى الذى يعشق السهر ويأتى متأخراً.. ابنتى التى تعود من عملها فى العاشرة بالليل..

يوقن أننى الشاهد الأول الذى تعتمد عليه الأسرة لفض النزاع وكسب القضية.. أنا المفترض حضوره أمام القاضى فيما بين الساعة التاسعة والعاشرة من الصباح بعد رعب مريع توسدنى.

●●●

اتخرست ليه.. كح.. كح، آه.. ها..؟

عبارات محشورة بغصة أنين المقاوم للسعال، يتأوه غاضباً لعرقلة خروج الصوت سلسلاً مثلما كان عند منتصف الليل، عبارات يصدها بلغم ثقيل معلق ومستبد بقصبه الزور، يشهق لطرده بالبصق،



توف، ناحياً بوق السماعة عن فمه مدركًا أننى مازلت بسماعتى على أذنى أنتظر إفراغ دماغه من مخاوف طلوع النهار. نهاره ونهارى الآتى بأخطاره المجهولة..

(كح.. كح.. توف.. آآه.. أعرف ابنك كويس.. ها..؟ كح كح.. أعرف بنتك.. كح.. كح.. آه.. عايز.. ها.. عايز أعرف راح تشهد إزاى؟)

مؤكد كان يراقب ترددى على منزل صديقى، يتابع تحضيرى، تلقين المحامى السمج لما ينبغى علىَّ قوله كشهادة مسبوكة.

(سكت ليه.. آآاه.. كح كح..؟.. ليه؟!..)

كان الليل أنهكه والسعال باتر كلامه المبصوق، فأسقط السماعة أو وقعت منه أو وضعها لما انتهت قواه.. فوضعت سماعتى.

●●●

كان لابد لى من رؤية أسعد، التعرف عليه قبل دخولى المحكمة اتقاء لشره، انتقامه المعلن، ربما يكون مختبئًا بين زحامها يراقبنى، يرصد خط سيرى.. أو متوارياً بزحام موقف عربات الميكروباص المواجهة لبيتى، مندساً وسط رواد المقهى المرحوم.. أو لعله يجىء لى فى بناية السنترال، مقر عملى، كأى مشترك عادى.. كان لابد من التعرف عليه قبل غرس سكينه فى جسدى، أو سكب ماء النار على وجهى، أو التعرض لأحد أفراد عائلتى الصغيرة، قبل استباحته لحياتى قرباناً لأسرة صديقى، لسيدتها التى جعلت من رأسى أرجوحة، هى التى يغطيها سقف بيت آمن وشقيقها أسعد المتوقع إحالته لقسوة العراء.. هى التى تكبدت بروح راضية أتعاب المحاماة لرفع الدعوى عوضاً عن صاحبة العقار القديم التى لا أعرفها، والتى سأشهد لصالحها ضد أسعد..!! سنوات كثيرة تعاقبت على قضية مركونة ولم يبت الحكم فيها، كأن القضاة يؤجلونها، جلسة بعد جلسة، لمنح مساحات زمنية ربما يتم الصلح خلالها أو ربما ينتظرون واحداً مثلى ليحسم القضية، ويحمل ذنب ضياع الرجل وحده..

.. لم أنم..

معلق أسعد على حاجبى.. فيما صوت أرعن لمحام شاب متعال يباغت روحى يكابدنى.. يباعد أسعد عنى..

ـ أنت إذن الشاهد الأول..؟

ضجرنى تعاليه فلم أرد.. واصل..

ـ اسمك وسنك وعنوانك.

وضعت بطاقتى العائلية على طرف مكتبه ولم أنطق، ضجرى أضجره..

- تعرف الموضوع إللى راح تشهد عليه..؟
أومأت له بصمت، وهو يشير لشاب وقور زاملنى طوال فترة إعدادنا للشهادة قال..
- دا الشاهد الثانى..
كان جارهم بالبيت الآخر، جاءوا به كرجل شهم يعرف حق الله والجيرة يشهد على أن الأسرة تم انتقالها بالفعل منذ زمن إلى جواره وهو خال من أية معلومات أخرى ولا يعرف المدعو أسعد ولا يعرف صاحبة البيت المقامة دعوى الطرد باسمها..
اشترط على المحامى بصوت هادئ..
- على فكرة.. أنا راح أحلف.. فقط.. على أنهم جيرانى فى البيت..
- ولا يكون عندك أى فكرة.. أنت راح تشهد على شهادة زميلك ده.. مبسطًا المسألة كلها بإشارة إصبع مستفز، غرسه فى رأسى..
- ينفع أحلف على كده..؟!
انزاح عبء ثقيل عن صدر الشاب والمحامى يؤكد..
- طبعا.. أنا محامى.. عارف..
إذن، احتمالات ضياع أسعد احتملتها وحدى.. صمت معاق.. تغلغل داخلى فيما يلقننى المحامى الشهادة بصوت يصلنى من بعيد..
- أنت.. خدت بالك من اللى قلته لك..؟!
- نعم..؟ قلت إيه..؟
نعتنى بنظرة غيظ قذرة، كما لو كنت غبيًا.
- أنت فهمك شوية.. تقيل؟!
ارتعدت بالإهانة.. حولت نظرى إليه باستهزاء، فأعاد علىَّ تلقين الشهادة بغضب مكبوح..
ربما اعتقد أننى شاهد مأجور، سفيه لا يقدر حتى على نطق اسم صاحبة البيت العجوز.. فى حين كان الشاهد الآخر كيِّسًا، يعرف حق الله أفضل منى، حدد موقفه منذ البداية.. لاغيًا عقلى المضروب بالخزى والخذلان واستلاب الأمن.
كيف لى النوم تحت سقف والآخر أسعد تحاك له المؤامرة؟

●●●

حين رن الهاتف أول رنة كان الفجر يتطلع لى عبر الشيش.. رفعت السماعة بسرعة لأستمع لصوت الوهن، يئن، يقتلع الكلام من عمق صدر مكركب، منهك.. هو الآخر لم يزره النوم..
(كح كح.. كح كح.. أنت صاحى..؟ توف.. . آااه.. أنا عارف إنك خايف منى.. كح.. كح.. ماحدش



راح يقدر يطردنى.. كح كح.. عارف؟ زميلك الثانى راخر خايف.. كح كح.. آه. توف.. )

يرافق صوته متناقص الحدة ضوضاء تتصاعد من سوق يصحو، أيقنت من أنه يتحدث إلىَّ من تليفون عمومى بالسوق..

(كح كح.. آااه.. كح كح.. يانى صدرى تعبان.. بس.. ممكن أعمل بلاوى.. أيوه.. كح كح كح.. ممكن أهد المحكمة عليكو.. آه.. كح كح..)

●●●

وأنا أحاول استعادة هيئة أسعد الشقى، أسعد العجوز الآن، العربيد الذى قويت عظامه بأهوال الزمن المشاكس.. والذى يتحداه بالمخدرات والسكين.

●●●

بعد طلوع الشمس.. وفى الثامنة صباحاً.. حمل قلقى مقعد بقهوة الحضرة، نفس القهوة القديمة.. وبنفس المكان الذى قعدت به ذات يوم بعيد، قعدت.. علنى أجد أسعد.. أطوقه باعتذارى المخبوء، لو كان موجوداً هنا.. قبل أن يركب غضبه المرتعب ويتوجه به إلى المحكمة للبحث عنى، ولأقضى معه كل الوقت المفروض وجودى فيه هناك فى الجلسة التى ستعقد بعد ساعة أو ساعتين من الآن..

كان السوق المواجه قد قام من نومه، يضج وترفع عن عرباته الخشب والحوانيت أغطية الليل بأيدى باعة راحوا يسلكون حناجرهم بصياحات إلقاء تحيات الصباح بأصوات عالية وضاحكة، مع ظهور بعض المخلوقات الهائمة التى كانت تلملم ما تساقط بالليل، من ثمرات تحت العربات، فيما تدخل عربات تجرها الخيول محملة بالخضروات والفواكه الطازجة..

سألت الساقى الذى قدم لى شاياً بحليب، عن أسعد، استغرب.

- أسعد..؟!.. ياه!! كان شغال هنا زمان.. أيام ما كان سليم، بصحته.. يا سلام على الدنيا الغدارة..!!

- أنت تعرفه..؟

- طبعاً.. فين راحت الأيام دى؟!.. كان يفضل سهران يسكر هنا لحد الفجر.. حضرتك عايزه؟.. لو عايزه.. هو جوا السوق جنب الكابينة، منتظرك هناك..

- ينتظرنى أنا..؟!

توجست، وأنا أتبع إشارات يده نحو السوق قال.

- أيوه، ينتظرك.. هناك.. جنب قفص ليمون وجرجير. حتلاقيه قاعد على متحرك..

- متحرك؟

- أيوه.. كرسى متحرك.. دا منتظرك من زمان يا فندى، مش أنت، حضرتك جاى من مكتب الشئون الاجتماعية؟!
- ليه..؟
- ناس ولاد حلال من هنا قدموا له أكثر من عشرة طلبات إعانة، أو عمل كشك له.. ياريت حضرتك تقدر تساعده، حالته تصعب على الكافر..
- أسعد يقعد على كرسى متحرك..؟! ومين إللى قعده عليه..؟
- بعيد عنك، الشقاوة.. آخر عركة له كانت من كام سنة، واحد بعيد عنك شارب من بز أمه، غرز خنجر فى ضهره بعيد عنك فى عاموده الفقرى.. بعدها قعد مشلول.. وإللى راح يجنن الواحد، إنه لحد النهاردة قاعد ينتظر ويراقب إللى رايح وإللى جاى يمكن الراجل إللى ضربه يمر.. مع نظره الضعيف خالص.. بيقول إن مصيره يعتر عليه وينتقم منه.. تصدق..؟ والراجل إللى غزه كان أكبر منه فى السن.. وفى السجن من خمس سنين ويمكن يكون مات؟! بس هو منتظره!! ومخبى له سكينة مصدية تحت الكرسى.. تصدق؟!
- سكينة؟!
- أهو دماغ خربان بعيد عنك..
وأبتعد، فيما يرفع الساقى كوب الشاى الفارغ..
أنحشر بخطو وئيد فى زحام السوق..
أتقدم كمذنب تدفعه الهواجس، من موضع كابينة التليفون التى لم يكن من السهل رؤيتها من بين الحوانيت..
تعمدت مثول كيانى فى مواجهة أسعد..
أسعد قعيد الكرسى المتحرك المتهالك.
أسعد الصامت المصمت طارد الذباب عن أخاديد وجهه بيد غاية فى الوهن، وهو يقاوم غفوات نوم مراوغ.
اقتربت بوهنى، تهالك روحى.
رفعت سماعة الكابينة التى فى متناول يده، وأنا أتأمل هزاله، ضعضعته وثيابه الرثة يتوسده مقعد متحرك تالف بين قفص ليمون عطب وقفص آخر عليه حزم جرجير ذابل..
ولطول تأملى الشارد به، فيه، رفع رأسه المنحول شعره وتطلع إلىَّ بنظرة عابرة محايدة، مملوءة بالنوم والتعب، كأننى أحد الذين يأتون لاستعمال الهاتف العمومى..
أومأت له، أقول بصوت الأسى..

# أقاصيص امرأة

◆ صابرين الصباغ ◆

## خوار..!

رفضت، صرخت، تشنجت، أجبرونى عليه...!!

ذهبت إلى بيته، أغلق الباب، شعور بالاختناق يقتلنى، شىء ثقيل يجثم على صدرى؛ كلما تذكرت أنى أصبحت ملك يمينه، يستحل أرضى وسمائى، ريفى وبيدائى، رأيته وحشاً يتفرس جسدى كالجائع، الذى سينقض على مائدته الخائفة المذعورة!

خفت النظر إليه، أرى لعابه يسيل من حواف فمه، ليزيد تقززى منه، ابتلعت نفورى، تركت له نفسى على مضض مغتالة مشاعرى التى انزوت داخلى باكية.

طلب منى التجرد أمامه، أغمضت عينى حتى يحيطنى الظلام فلا يرانى، اقترب منى قبّلنى، صوت أنفاسه كالنعيق تلتف حول عنقى، تصطك أسنانى اعتراضاً، سلمته نفسى كالذى يتجرع سماً زعافاً.. عانقنى، اقتحمنى، رائحته كالجيفة الحية. وبعدها.

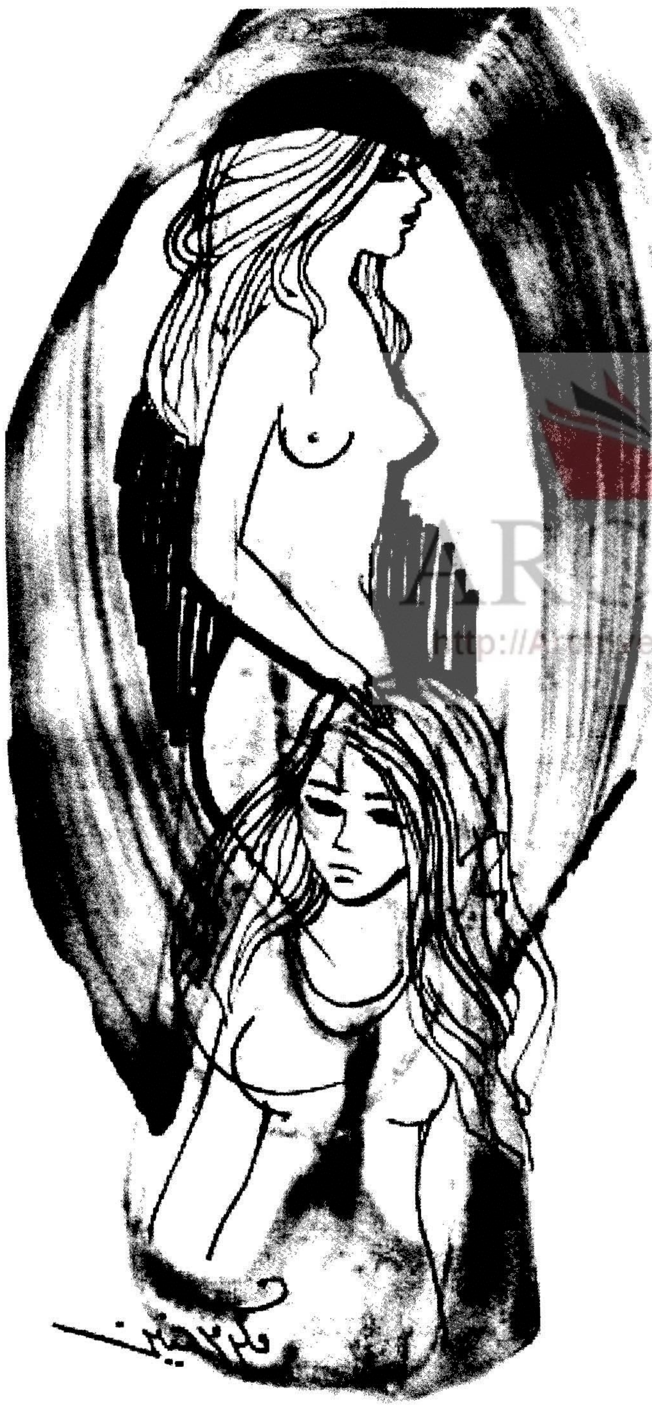
جذبنى كالشاة، ألقانى بفراش حظيرته الوثيرة، لم أتخيل ما حدث، أفقت.. وجدتنى كمن سجن بمعتقل تعذيب وسجانى بجوارى يخور من التعب!!

## ساكن جديد!

ملامحه تنفجر، تتمزق، تخلع هذا الطفل القابع داخلها، ليسكنها رجل صغير. يمر بحالة الانسلاخ هذه وأنا أمر بحالة من الفقدان.

أردت أن أجمع ملامح طفولته الممزقة من فوق أرض عمرى، طفولته التى ربيتها على يدى، رويتها بمشاعرى، كم عشقتها وهى تنمو فيه مرة وتنمو داخلى ألف ألف مرة.

عشقت رائحة الرجل الجديدة فيه، صوته الأجش الذى يتعثر فوق شرفات طفولته يريد أن يلقى بنفسه من فوقها، تلك الشعيرات التى تومض فوق شفته العليا كعشب للبلوغ!



لكن مهما ارتدته تلك الملامح يظل هذا الطفل ساكناً أحضاني.

زاد ارتباطه بأصدقائه، إلى أن تيقنت أن الحب بين الأم وابنها ينمو إلى فراق، بنى بينى وبينه سداً من أسراره الخاصة، بكيت أيامنا الأولى التى كان يلقى بوعاء أذنى حكاياته، كنت أشاركه أفراحه، كنت اليد التى تمسح من فوق خده دموعه البريئة.

احترمت خصوصياته، لكن مهما طال فرعه واشتد جذعه يبقى نبتتى الصغيرة التى غرستها فوق طمى عمرى.

نسى يوماً هاتفه، عبثت به لأرى ملامح أصدقائه الجدد، صرخت عندما وجدت.

### رقصات لها!

لا أدرى لماذا اختارتنى تلك المهنة عن باقى المهن؟

حلمت بهذا العمل حتى صار عشقى، فالحائكة تحلم دوماً بثوب تملكه، بالرغم من أنها تخلق أثواباً لغيرها.

أشبه أم العروس، عملى يحتم علىّ أن أجلس مع العروسين قبل الفرح لتجهيز مراسم حفل الزفاف، أعرض عليهما إمكاناتى من ألوان (الكوشة)،



الزهور، شكل الموائد وطريقة تنسيقها، حجم التورتة، المطربين، حاملى المشاعل، كل ما يخص ليلة الزفاف.

لكن دون إرادة منى أتحدث معه وأهملها كأنها ليست معنا إلى الطاولة، أسأله فيجيب ويسألنى فأجيب، إن تحدثت لا أسمعها، يحاول أن يجذب وجهها بيننا، أن يمزج حروفها بحديثنا، لكن مشاعرى تبعدها لينتهى اللقاء، مع وعد بأن تصبح أروع ليلة عمر لنا، لهما.

أتمم على كل المراسم كما اتفقنا أنا وهو، أنتظر حضوره بشوق عجيب.

تحضر الزفة، صوت الدفوف والزغاريد والصخب يحملنى عالياً، أحلق، أختال، أرقص، أحيى الضيوف تحية سيدة الليلة ومليكتها، يأخذنى بين ذراعيه يراقصنى لا أشعر بأحد سوانا، بين يديه يقترب ليقبلنى، لأسقط مغشيا علىّ!

### تآكل ملامحى..

اشتريتها، صلبتها فوق الحائط صامتة مضيئة، لها عينان لا ترى بهما إلا عندما أنظر إليها.. أتحدث فتتحدث، أصمت فتصمت، أنظر لها تختال بقمة رونقها وشبابها.

تمر الأيام..

تتصاعد أبخرة المياه الساخنة، تبكى ماقيها، ينطفئ بريقها رويداً رويداً، يتناثر السواد يغزو ملامحها!!

كل يوم يتعرى جزء من سطحها فتشيب، عندما أنظر إليها أجدها تبتلع جزءاً من ملامحى داخلها، أبحث عن جزئى المفقود أجده قابعاً داخلى، مطموساً بمياه تناثرت من أبخرة أيامى الراحلة.

### زيارة!!

ضيف ثقيل غير مرغوب فى زيارته، يأتى دوما برياح الحزن والصراخ والعويل، شرابه الدموع وزيه السواد!

يطرق أبوابنا فى كل مرة يلتهم جزءًا عزيزًا من لحمنا برحلة ذهاب بلا عودة!

كأنه عشق زيارتنا، أرى المقاعد تخلو من حولى، كلما خلا مقعد جلس عليه الحزن صامتًا يعذبنى بصمته.

امتلأت مائدتى بالإطارات المزينة بشريط أسود، كل مرة أضيف إليها إطاراً جديداً، حتى نفد عددهم، نظرت حولى فلم أجد سواى، أحضرت إطاراً فارغاً، وجلست أنتظر!!

# علاج الدبابير

◆ بقلم ايتالو كالفينو ◆

ترجمها عن الإيطالية:

**عدلى عبدالسلام**



مضى الشتاء وخلّف من بعده الآلام الروماتيزمية. تطل شمس خفيفة من البحر المتوسط فتضفي الفرحة علي الأيام.

يقضى ماركو فالدو بضع ساعات وهو ينظر إلى نمو أوراق الشجر جالسًا فوق «المصطبة» منتظرًا موعد العودة إلى العمل.

يحضر السيد ريتزييرى العجوز الأحدب مرتديًا معطفه المرتق تمامًا ثم يجلس بجواره. إنه يعيش وحيداً فى هذا العالم بعد أن خرج وأصبح على المعاش. يعكف دائمًا على الجلوس فوق المصاطب المشمسة. يقفز السيد ريتزييرى من مكانه صائحًا: آه، وقد احدودب أكثر من ذى قبل داخل معطفه.

لم يخرج من الشتاء البارد الرطب إلا بالآلام الروماتيزمية والتهاب المفاصل واللومباجو التى ستستمر معه طوال العام وتثقل كاهله. ظل يشرح له ماركو فالدو المراحل المختلفة للآلام الروماتيزمية وهى ما تعانى منها زوجته وابنته الكبرى أزولينا المسكينة التى لم تكن تنمو فى صحة جيدة.

يحضر ماركو فالدو معه الغذاء كل يوم فى لفافة من أوراق الصحف ثم يجلس على «المصطبة» يفك لفافته ويعطى بعض أوراقها المكرمشة إلى السيد ريتزييرى. يمد ريتزييرى يده فى لهفة قائلا: لنرى ماذا يوجد بها من أخبار.. يقرؤها باهتمام بالغ يتساوى ذلك عنده إذا كانت الجريدة حديثة أو منذ عامين مضيا.

قرأ الاثنان موضوعاً فى أحد الأيام عن أحد الأنظمة العلاجية لآلام الروماتيزم عن طريق سم النحل.

قال ماركو فالدو وهو يميل إلى التفاؤل: سيكون إذاً بالعسل؟

أشار ريتزييرى: كلا بالسم، وقال حينئذ، بل عن طريق اللدغ، ثم قرأ عليه بضع فقرات من الموضوع: تناقشا طويلاً بعد ذلك حول النحل، وعن فضائله وعما يمكن أن يكلف ذلك العلاج. يسيران منذ ذلك الحين فى الشوارع وقد أعطى ماركو فالدو أذنه لكل طنين ويتابع بنظره كل حشرة تطير من حوله. لاحظ دبوراً ذا بطن كبيرة ويتميز بخطوط سوداء وصفراء. رآه يدخل أحد تجاويف شجرة وأن بعض الدبابير



تخرج منها أحيانا وطنينها يدوى أثناء ذهابها وعودتها. معلنة بذلك عن وجود عش كامل للدبابير داخل جذع الشجرة.

قرر ماركو فالدو على الفور صيد بعضها. كان بحوزته برطمان تبقى فى قاعه مقدار إصبعين من المربى.

وضع البرطمان مفتوحا بالقرب من الشجرة. أخذ أحد الدبابير يطنطن بداخله بعد أن دخل منجذبًا برائحة المربى. بسرعة غطى ماركو فالدو البرطمان بغطاء من الورق عندما رأى السيد ريتزييرى قال له: هيا هيا حتى يلدغك الدبور بعد أن أظهر له البرطمان والدبور الهائج بداخله.

تردد العجوز لكن ماركو فالدو لم يكن يريد تأجيل التجربة بأى ثمن كان يلح فى تنفيذها بنفسه فوق مصطبطهما.

لم يكن المريض بحاجة إلى تعرية نفسه، رفع السيد ريتزييرى المعطف والجاكيت والقميص يحدوه الأمل المشوب بالخوف، وقد عرى جزءاً من إحدى عضلاته وفى المكان الذى يشعر فيه بالألم، وقد اتخذ منفذا بين ملابسه الداخلية الممزقة. أطبق ماركو فالدو فتحة البرطمان على المكان ثم نزع الورقة التى كانت تغطيه. فى البداية لم يحدث أى شىء، ظل الدبور ثابتًا فى مكانه: هل كان نائمًا؟ حتى يوقظ ماركو فالدو الدبور خبط على قاع البرطمان وكانت الضربة المطلوبة. انطلقت الحشرة بسرعة كالسهم إلى الأمام وغرست إبرتها

فى عضلات السيد ريتزييرى. صرخ العجوز صرخة عالية. قفز من مكانه واقفًا وأخذ يجرى مثل أحد الجنود المشتركين فى أحد الاستعراضات العسكرية وهو يحك الجزء الملدوغ وقد أخذ يتفوه بسلسلة من اللعنات المشوشة.

شعر ماركو فالدو بالرضا لكن العجوز ظل يمشى مشية عسكرية بينما وقف أحد رجال الحراسة بجانبه ينظر إليه نظرة ترقب ثاقبة. تأبط ماركو فالدو ذراع ريتزييرى وابتعد وهو يصفر، عاد إلى منزله ومعه دبور آخر فى البرطمان وحاول إقناع زوجته بالقيام بلدغها بالدبور مثلما فعل منذ قليل وقد نجح فى النهاية. تألمت دوميتلا بعض الوقت من لدغة الدبور.

ظل ماركو فالدو يقوم باصطياد الدبابير أينما ذهب قام بلدغ أزولينا، ثم لدغة أخرى لدومتيد لأنه يعتقد أنه العلاج المنتظم الوحيد الذى يمكن الشفاء عن طريقه. قرر بعد ذلك أن يقوم بلدغ نفسه. وكما هو معروف عن الأطفال فكانوا يقولون: وأنا أيضا.. وأن أيضاً، لكن..

ماركو فالدو فضل ادخار الدبابير فى البرطمانات والاتجاه إلى صيد دبابير أخرى حتى يستفيد منها فى استهلاكه اليومى.

حضر السيد ريتزييرى باحثًا عن ماركو فالدو فى المنزل وعجوز آخر كان معه هو الفارس أدلريكو وقد كشف إحدى ساقيه طالبًا بدء العلاج فورًا.

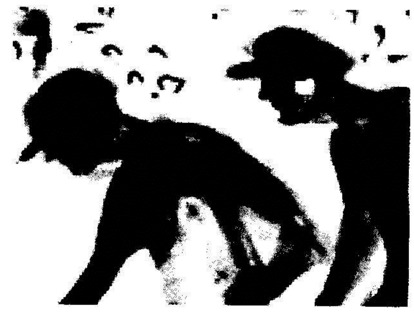
انتشرت الشائعة وأصبح ماركو فالدو يعمل بشكل دائم محتفظًا دائمًا بنصف دستة من الدبابير كل فى برطمانه الزجاجي مرصوصين على الرف. يطبق البرطمان دائمًا على مؤخرات المرضى وكأنه يستخدم حقنة ثم يسحب الغطاء الورقى وعندما يقوم الدبور باللدغ يمسح المكان بقطنة مبللة بالكحول بيد رشيقة وكأنها يد أحد أطباء الامتياز.

قام بتقسيم بيته الذى تنام فيه أسرته والمكون من غرفة واحدة إلى نصفين بالحاجز الذى كان يستخدمه فى المفاجآت وقد أصبحت بذلك الغرفة صالة للانتظار فى أحد جوانبها ومكتبًا فى الجانب الآخر.

أما زوجة ماركو فالدو فقد كانت تستقبل المرضى وتحصل منهم على الأجر فى صالة الاستقبال وعلى الأولاد أن يأخذوا البرطمانات ويهرعوا إلى الأماكن التى توجد بها الدبابير للحصول على بعضها.

فى بعض الأحيان كانت الدبابير تلدغهم لكنهم لا يبكون كثيراً لمعرفتهم أن ذلك مفيد للصحة.

زحفت أمراض الروماتيزم وانتشرت بين الناس بشدة فى هذا العام متشبهة بخاصية الالتهام عند المحار، لذلك حصل علاج ماركو فالدو على شهرة كبيرة، شاهد سطح منزله الفقير فى أحد أيام السبت وقد غزاه جمع غير قليل من الرجل والنساء الذين يشعرون بالحزن. إنهم يضغطون بأيديهم على ظهورهم أو أجنابهم وقد بدا من مظهر بعضهم أنهم شحاذون بؤساء. أما البعض الآخر فقد كان يبدو عليهم مظاهر الغنى وقد جذبتهم أخبار ذلك العلاج.



«هيا بسرعة.. خذوا البرطمانات واذهبوا لاصطياد أكبر عدد تستطيعون من الدبابير» هكذا قال ماركو فالدو لأولاده الثلاثة الذكور. ذهب الأولاد وكان يومًا مشمسًا سكن فيه كثير من الدبابير فى العش.

اتجه الأولاد وحدهم إلى صيد الحشرات المعزولة بعيدا عن الشجرة. وضع ميكولينو برطمان الصيد فوق فوهة عش الدبابير حتى يحصل على عدد أكبر منهم فى هذا اليوم.

حاول القبض على دبور كان يقف فوق البرطمان لكن الدبور كان يطير فى كل مرة ثم يعود للوقوف أكثر قربًا من العش. إنه الآن يقف فوق حافة تجويف الجذع وقد تحفز ميكولينو للانقضاض عليه بالبرطمان عندما سمع طنين دبورين كبيرين آخرين يتجهان إليه فى تهور كأنما يريدان لدغه فى رأسه.

حاول حماية نفسه لكنه شعر بطعنات وخز الإبر فأخذ يصيح من الألم: سقط البرمان بداخل فوهة عش الدبابير بعد ذلك لم يسمع طنينًا ولم يخرج دبور واحد.

لم يكن لدى ميكيلينو القدرة على الصراخ فتراجع خطوة إلى الوراء عندما انفجرت من عش الدبابير سحابة سوداء كثيفة وقد خرجت من العش مع صوت الطنين المتواصل الذى يكاد يصيبه بالصمم فقد اندفعت جميع الدبابير كالجمع الغاضب.

سمع أخوة ميكيلينو أخاهم وهو يطلق صيحته فانسحبوا جريًا كما لم يجروا من قبل فى حياتهم، وكأنهم يجرون بقوة البخار كلما جرت خلفهم تلك السحابة التى كانت تبدو كالدخان وهو يخرج من مدخنة.

أين يختبئ طفل مطارد؟ يختبئ فى بيته!

هكذا فعل ميكيلينو.

لم يكن لدى المارة وقت لفهم ما كان يحدث ما بين ظهور السحابة والكائن البشرى الذى يجرى كالسهم فى الطرقات صارخًا صراخًا ممزوجًا بالطنين المتواصل.

مازال ماركو فالدو يقول لمرضاه تجملوا بالصبر ستصل الدبابير الآن.. عندما فتح الباب امتلأت الغرفة بالدبابير.

لم يشاهد أحد ميكيلينو الذى ذهب ليغطس رأسه فى إناء مملوء بالماء.

أصبحت الحجرة كلها مليئة بالدبابير والمرضى يتدافعون فى محاولة فاشلة لطردهم والمصابون بالروماتيزم يقومون بحركات رشيقة معجزة والأطراف المتيبسة تتحرك فى خفة ورشاقة وبشكل غاضب.

حضر رجال المطافئ ثم رجال الصليب الأحمر. استلقى ماركو فالدو فوق سرير بالمستشفى متورمًا لا يمكن التعرف عليه بسبب وخزات الدبابير. لا يستطيع القيام بأى رد فعل ردًا على الشتائم التى كانت تنهال عليه من الأسرّة الأخرى والتى كان يطلقها ضده مرضاه الذين يرقدون بجواره فى العنبر.

# المجهول المعلوم *

## مسرحية شعرية

إهداء: إلى كل حاكم
وإلى كل محكوم!

◆ أحمد سويلم ◆





**شخصيات المسرحية**

**١. الملك**
**٢. الملكة**
**٣. الوزير الأول**
**٤. القاضى**
**٥. مدير السجن**
**٦. المجهول المعلوم (الرجل)**
**٧. الأصدقاء الثلاثة:**
**حسين.**
**على.**
**محمود**
**٨. الحاشية والأعوان**
**٩. الحراس**
**١٠. مجموعة من الناس**

---

**(*) فكرة هذه المسرحية مستلهمة من أسطورة صينية قديمة، وقد تكون عولجت برؤى مختلفة وفى أجناس أدبية متعددة.**

## (اللوحة الأولى)

**(مجلس الملك.. يضم كرسى العرش.. ومقاعد على جانبى القاعة للوزراء والحاشية.. معلق على الحائط بعض اللافتات مثل «العدل أساس الملك» - «الملك مع الفقراء» - «الملك صديق الشعب» - «الشرطة صمام الأمن والأمان»)**

**«دقات تؤذن بدخول الملك»**

**الحارس:** ملك الأرض المحبوب..

**«تصاحب دخول الملك دقات موسيقية مناسبة.. ويدخل الملك غاضباً سريع الخطى كأنه فى سباق.. ومن خلفه يدخل الوزير الأول وبعض الحاشية والحراس.. يصل الملك إلى كرسى العرش ويجلس بسرعة.. ويشير إلى الجميع بالجلوس»**

**الملك:** تفضلوا..

**«يتخذ الجميع أماكنهم.. يسود صمت قصير وترقب.. يصلح الملك من جلسته ويضم ثوبه بعناية ثم يمسح وجهه بيديه ويتنهد»**

هل أسمع منكم تفسيراً يقنعنى

**الوزير:** يا مولاى..

فى كل مكان ينتشر جنود الأمن

وينتشر البصاصون

لكن الأمر

يتطلب بعض الصبر

**الملك:** بعض الصبر.. كيف..؟

أنا فى دهشة

هو لا ينسى موعده فى الأسبوع

ولا ينسى ساعته أيضاً

العاشرة صباحاً من يوم الأحد المشئوم

أجد رسالته بين بريدى

**(يخرج الرسالة من بين البريد)**

أعرفها.. أعرفها من بين مئات الأوراق

مزينة بالألوان..

وفى جانبها الأيسر خاتم..

يشبه خاتم مُلكى..

وبها سطران فحسب..

الكلمات هى الكلمات..

والتاريخ جوار الخاتم لا يتغير إلا فى الأرقام..

والتوقيع هو التوقيع..

المجهول.. المعلوم..

كدت أجنّ

**الوزير:** يا مولاى

امنحنا آخر فرصة..

سنقبض حتماً يا مولاى عليه

**الملك:** لك سنتان.. تذكر نفس الوعد..

وتتوالى الفرص ولكن لا شىء جديد

أين رجالك؟..

أين جنودك.. أين؟..

لم تخبرنى مثلاً

كيف لتلك الورقة أن تتسلل بين يدى

تعبر أسوار القصر

وأراها كالأفعى ضمن بريدى

لم تخبرنى

**الوزير:** لو يسمح مولاى بمراقبة الخدم

بداخل قصرك.
**الملك:(منفعلاً) خدمى.. لا**
**أنا أعرف خدمى..**
هم أخلص منكم يا وزرائى
**الوزير:** من الجائز يا مولاى
أن نكتشف بداخل قصرك جاسوساً
أو أحداً من أعوانك
يتصل بهذا الشرير
ويدسّ رسالته ضمن بريدك
**الملك:** لا.. لا.. أنا أعرف أعوانى فى قصرى
وهم أخلص منك ومن وزرائى..
ابحث خارج قصرى عن هذا الجاسوس
**الوزير:** كنت أود..
**الملك:(مقاطعاً)** أغلقْ هذا الموضوع
ثم.. أصحيح أنى ملك ظالم
وحولى حاشية طاغية فاسدة عفنة
وسجون المملكة امتلأت بالمظلومين؟
**الوزير:** هذا كذب يا مولاى..
فى ظنى أن الشرير الملعون
ضمن جماعة حرف العين المنحرفة
**الملك:** أفهم.. أفهم
عدلٌ.. علمٌ.. عزمٌ
أليس كذلك؟
**الوزير:** غير صحيح يا مولاى
فهم والله جماعة حرف العين
عقم.. عُطل.. عجز..
لا يمتلكون سوى الصوت العالى
لا تشغل بالك يا مولاى بهذى الكلمات الجوفاء
فهى تدل على قائلها
شرير.. ملعون.. مدسوس
لو تسمح يا مولاى
**(يمد يده فيعطيه الورقة.. الوزير يمزقها)**
سنكتشف حقيقته فى أقرب وقت
فالناس على طول المملكة يشيدون بعدلك
ولعلك تذكر عيد جلوسك يا مولاى
حين احتفل النواب بمجلسهم
**الملك:** أذكر.. أذكر
كان التعبير عن الفرحة بين النواب كبيراً
**الوزير:** وهم يا مولاى.. نواب الشعب
أى هم من يحمل عنه مشاعره لك.
**صوت١:** طبعا يا مولاى
الناس جميعاً سعداء ومسرورون
**صوت٢:** لأنك تحكم شعبك بالعدل وبالعطف
ولولا ذلك.. ما شهد النواب جميعاً
أنك أكثر ملك يمنحه الناس الحب
**الملك:** شكراً.. شكراً.. تفضلوا
**«يشير إلى الجميع بالانصراف.. ويجلس الملك مستغرقاً قليلاً فى التفكير.. وتدخل عليه الملكة»**
**الملك:** أهلاً..
**الملكة:** ماذا قالوا لك؟
**الملك:** وعدونى كالعادة أن يكتشفوا هذا الوغد فى أقرب فرصة
**الملكة:** لا أدرى والله

ماذا يفعل وزراؤك ورجال الأمن
إن مهمتهم تأمينك فى قصرك
والقبض على من يخرج عن دائرة القانون
**الملك:** أعرف.. أعرف..
**الملكة:** ولنا سنتان.. تغرقنا الحيرة والشك
ولا نصل إلى شاطئ
ووزيرك يعدك.. ويؤكد لك
**الملك:** أرأيت ماذا يقترح وزيرى اليوم؟
**الملكة:** ماذا؟
**الملك:** يقترح مراقبة الخدم هنا فى القصر
**الملكة:** مراقبة الخدم.. لماذا؟
**الملك:** قد يكتشف بينهم جاسوساً
أو أحداً من أعوانى يتصل بهذا الشرير
**الملكة:** **(ثائرة)** أمعقول هذا؟..
اليوم يراقب خدمك ويراقب أعوانك
وغدا لا ندرى من يجعله تحت مراقبته
**الملك:** طبعاً هذا الأمر لا أقبله أبداً
**الملكة:** وماذا قلت له؟
**الملك:** قلت له: أنا أعرف خدمى
وهم أخلص منه ومن وزرائى
**الملكة:** حسناً
هو يفعل هذا لما أعيته الحيلة
وتولاه الفشل بعدم القبض على هذا الشرير
**الملك:** أفهم.. أفهم
**الملكة:** امنحه آخر فرصة..
**الملك:** فعلت.. أسبوع واحد
أى قبل الأحد القادم

**الملكة:** إما القبض على هذا الوغد
أو إلقاء وزيرك هذا فى السجن
**الملك:** ليس الأمر
**الملكة:** **(مقاطعة بحسم)**
الأمر خطير.. جدا
يزداد على مر الأيام
**(فترة صمت)**
عندى فكرة..
**الملك:** فكرة.. ماذا؟
**الملكة:** أرى أن نعلن فى كل وسائلنا الإعلامية
عن رصد مكافأة كبرى
لمن يرشدنا ويدل على هذا الشرير
وبهذا نشرك كل رعايانا فى هذا الأمر..
**الملك:** هى فكرة..
لكن.. ماذا نكتب فى هذا الإعلان
**الملكة:** استدع القاضى
هو أفضل رجل يمكن أن يكتب صيغة هذا الإعلان
ويحفز كل الناس على هذا الأمر
**الملك:** حسناً.. حسناً

## (اللوحة الثانية)

**(مقهى صغير.. مناضد عليها بعض الناس.. يشربون المشروبات.. على إحدى المناضد رجلان: حسين - على - يدخل عليهم شاب "محمود" ومعه ورقة)**

**محمود:** أرأيت يا عم حسين؟



**حسين:** ماذا يا محمود؟
**محمود: ألم تقرأ هذا الإعلان**
**حسين:** إعلان .. عن ماذا؟
**محمود:** إعلان يصدر عن ديوان المُلْك..
**على:** اقرأه علينا..
**محمود:** اسمع يا عم على..
اسمع يا عم حسين..
من ملك الأرض المحبوب
إلى شعبه..
**على:** المحبوب!
**حسين:** (**يشير إليه بالصمت**)
صبراً يا أخى
أكمل يا محمود
**محمود:** من ملك الأرض المحبوب إلى شعبه
يعلم شعبى الطيب
أنى أسهر لرعايته وسعادته
وأمنحه الحب..
**على:** (**ساخراً**)
طبعاً.. طبعا.. أكمل يا ولدى
**محمود:** ولا يرضيكم أن يوصف من يرعاكم بالظلم
وأن يتلقى من وغد مدسوس مهووس
كل أحد..
رسالة طعن فى شخصه..
وحرصاً من ملككم المحبوب عليكم
فقد أعلن عن جائزة كبرى
يمنحها من يرشدنا عن صاحب
تلك الكلمات الكاذبة الجوفاء
والملك المحبوب
ولصالح هذا الوطن المحبوب..
يعتمد على شعبه
ويأمل أن يجتهد الناس
فى القبض على هذا الشرير الملعون..
**حسين:** أخيراً
وجدنا صوتاً يحتج على السلطة علناً

ويقول الصدق
**على:** هذا الرجل وطنى وشجاع
ولولا أن رسالته تمتلئ بكلمات
صادقة جارحة وقوية
ما لجأ الملك إلى هذا الإعلان
**حسين:** معقول
**محمود:** **(فى همس)**
أتعرف يا عم على.. ماذا فى تلك الكلمات
يقول الناس..
إن الرجل يسمى نفسه.. المجهول المعلوم
ورسالته تتهم الملك بالظلم وبالطغيان
وتتهم الوزراء جميعاً بفساد الأفعال وبالرشوة..
وبفرض ضرائب باهظة يشكو منها الناس
وتؤكد كيف امتلأت بالناس سجون المملكة
وكيف انقسم الناس
إلى بصاصين.. ونمامين.. وخونة
**على:** لم يخطئ هذا الرجل..
فى تشخيص الواقع
معه حق.. فعلاً هذا ما نشكو منه
**حسين:** ألهذا الحد كانت كلمات الورقة
**محمود:** الأخطر من ذلك أن الرجل يسب الملك
ويتوعده بمصير محتوم
**على:** هذا صوت الصدق
لكن.. هل سيلبى أحد هذا الإعلان
ويدل على هذا الرجل..
**حسين:** ممكن..
فهناك نفوس فى الناس ضعيفة
يمكن أن يغريها هذا الإعلان
**محمود:** أظن الناس هنا صاروا أكثر وعياً
**حسين:** بعض منهم واعون، والآخر فى غفلة
وهذا الإعلان يخاطب أصحاب الغفلة
**على:** طبعاً، وستكتشف بأن الناس
صاروا بصاصين.. ونمامين.. وخونة
من أجل الجائزة الكبرى
**محمود:** استر يا رب.. استر

## (اللوحة الثالثة)

**(الملك والملكة جالسان يأكلان)**
**الحارس:** مولاى.. بالباب سيدى الوزير
**الملك:** دعه ينتظر قليلاً حتى ننتهى من الإفطار
**الحارس:** قلت له ذلك
فأخبرنى أن الأمر خطير
**الملك:** خطير.. دعه يدخل.
**(يدخل الوزير)**
**الوزير:** عفواً يا مولاى.. عفواً يا مولاى
لكنى ما شئت أؤجل هذا الخبر عليك
**الملك:** ماذا؟
**الوزير:** قبضنا يا مولاى على الرجل الشرير
**الملك:** المجهول المعلوم؟
**الوزير:** نعم يا مولاى.. نعم
**الملك:** وأين هو الآن؟
**الوزير:** فى السجن.
**الملك:** حسناً.. حسناً

يوضع فى سجن منفرد ضيق
فى زنزانة.. مظلمة قذرة
ويمنع عنه أى طعام وشراب
ويعذب تعذيباً لم يره أحد من قبل
ويحرق بالنار.. وتشرف أنت على تعذيبه
وأراه بعد ثلاثة أيام
يأتينى.. يطلب منى العفو
هزيلاً وذليلاً وضعيفاً
بورك فيك أيها الوزير
**الوزير:** أمرك يا مولاى
**الملك:** لا تنسَ أن تعلن ذلك
فى كل وسائلنا الإعلامية
**الوزير:** طبعاً يا مولاى
**الملكة:** أخبرنى أيها الوزير
من دلكمُ على هذا الوغد
أم أن رجال الأمن..
**الملك:** (مقاطعا)
دعينا الآن من هذا التحقيق
سنعرف فيما بعد..
المهم.. أن المجهول المعلوم
قد قُبض عليه أخيراً
(إلى الوزير)
أسرع أنت الآن.. ونفذ ما قلت
**الوزير:** أمرك يا مولاى
(يخرج الوزير)
**الملك:** أنا اليوم أسعد رجل فى العالم
**الملكة:** لو أنك تأخذ رأيى فى هذا الأمر
**الملك:** رأيك فى ماذا؟
**الملكة:** أرى أن يخضع هذا الشرير
لمحاكمة علنية
**الملك:** محاكمة علنية.. كيف؟
**الملكة:** لا تخشَ شيئا
سوف يقول الناس: إن الملك المحبوب
أعطى الحرية للشرير الملعون
أن يخرج أحقاده
وأن يتحدث كيف يشاء
وهذا فى صالحك، وفى صالح حكمك
ولدينا قاض لا تنقصه الفطنة والحكمة
يجعله يعترف بكذبه
وساعتها يمكن أن يشنق
أو يسجن سجناً أبدياً
وسيرضى عن هذا الحكم رعاياك
**الملك:** نفكر فى هذا.
لكن بعد ثلاثة أيام من تعذيبه
ورؤيته بين يدىّ هزيلاً وذليلاً وضعيفاً

### (اللوحة الرابعة)

**(الأصدقاء الثلاثة مرة أخرى فى المقهى)**
**محمود:** أسمعتم آخر أخبار المجهول المعلوم
**على:** ماذا يا محمود؟
**محمود:** يقولون.. قبض عليه
**على:** أصحيح هذا؟
**محمود:** يقولون
**حسين:** لكن من قبض عليه

الشرطة.. أم أحد من أعوان الشرطة
**علي:** لا فرق
أعوان الشرطة صاروا مثل الشرطة
بصاصين.. ونمامين.. وخونة
**محمود:** اختلفت فى هذا الأقوال
بعض الناس يقولون: الشرطة
وبعض الناس يقولون:
قبض عليه فى شرق الدولة أحدُ البدو
فى أثناء محاولة هروبه..
**حسين:** وماذا أيضا؟
**محمود:** وبعض الناس يقولون
قبض عليه فى الميناء
يتخفى فى زى أفرنجى
**علي:** ولماذا يتخفى؟
ظنى أن المجهول المعلوم
شجاع.. لا يهرب
رجل يكتب فى الأسبوع
رسالته للملك.
ويرميه بالظلم وبالطغيان
فمم يخاف؟
**حسين:** معقول والله
صحيح يا محمود.. مم يخاف؟
**محمود:** محصلّة الأمر
أن الرجل أخيراً قبض عليه
وأودع فى السجن
**حسين:** هل شاهده أحد..
**محمود:** كثرت عنه الأقوال
البعض يراه عملاقاً أسود
والبعض يراه قصيرًا وسمينًا
والبعض..
**حسين:** كفى.. كفى.. مهما كانت هيئته
فأتوقع أن يعدم دون محاكمة.
**علي:** وحتى لو حوكم
وكان بريئاً أو صاحب رأى
لابد له أن يعدم
فقد عاب كثيراً فى الذات الملكية!!
**(يضحكون)**
**محمود:** لكنى أتوقع شيئاً آخر
**حسين:** ماذا؟
**محمود:** تعرف أن الملك وأعوانه
يمتلكون أساليب كثيرة
لاستقطاب الأقلام وأصحاب الرأى
ليكونوا فى جانبهم.
فنرى منهم من يُمنح كرسياً فى السلطة
ومنهم من يرأس تحرير صحيفة
ومنهم من يصبح عضواً فى مجلس
ومنهم..
**علي: (مقاطعا)** أعرف ماذا تقصد
لكن.. تلك نفوس والله ضعيفة
تتقبل تلك الرشوة
وتفقد عند الناس كرامتها ومكانتها
**حسين:** أنا لا يعجبنى فيك
تلك الفلسفة الفجة
**علي:** أنا صاحب فلسفة فجة؟!

**حسين:** يا أخى..
هذا زمن لا يجد غرابة
حين يلون إنسان نفسه
أو يتحول من حزب يسار
إلى حزب آخر..
والناس أمام الإغراء
ضعفاء.. وسعداء
**محمود:** أتقصد يا عم حسين
أن السلطة يمكنها أن
تجذب هذا الرجل إلى جانبها
**حسين:** ممكن..
**على:** تلك مصيبة
لكنى لا أتوقع ذلك
رجل يكتب كل مساوئ هذا الملك ووزرائه
ويصرّ بأن تصل إلى يده كل أحد
ويقبل أن يصبح ذيلاً للسلطة؟!!
لا.. لا
**حسين:** يا أخى.. قل لى بأمانة
لو عرض عليك اليوم بدل جلوسك فى هذا المقهى
أن تتملك أرضاً بالمجان
أو تصبح عضوا فى المجلس
**على:** لا.. لا يمكننى
لست أبيع مبادئى الوطنية
ولا أتنكر لمصالح وطنى
من أجل عطاء زائف
**حسين:** سوف نرى

**محمود:** يا عم على..
يا عم حسين..
بعدنا عن مقصدنا..
أرى أن ننتظر لنعرف
هل قبض عليه حقاً
أم كانت زوبعة إعلامية
**على:** حتى لو صدق الإعلام هنا
فنحن نكذبه بالطول وبالعرض
**حسين:** أرى أن ننتظر إلى الغد

## (اللوحة الخامسة)

**(الملك والملكة والوزير والأعوان فى مجلس الملك)**
**الملك: (ينظر فى ساعته)**
العاشرة صباحاً
ولم يأت مدير السجن مع المسجون
**الوزير:** حالاً يا مولاى..
**الملكة:** أخشى أن يهرب هذا الشرير من السجن..
ونبحث عنه ثانيةً
**الوزير:** لا يا مولاتى
لقد عذب فى زنزانته
وهو الآن ضعيف.. وذليل
وسترين بنفسك
**الملك:** احك لنا كيف تعذب هذا الشرير
**الوزير: (مضطرباً)**
نفذنا كل أوامر مولانا
عذبناه بالجلد.. وبالحرق

وحرمناه من كل طعام وشراب

**الملكة:** أرأيت بنفسك هذا الرجل؟

**(همهمة)**

**الوزير:** لقد أخبرنى بالقبض عليه مدير الأمن

وأوصيت مدير السجن بكل أوامر مولانا

**الملكة:** لكنك لم تره!

**الوزير:** فى الواقع..

**الحارس:** **(مقاطعا)** مدير السجن يا مولاى

**(همهمة)**

**الملك:** أدخله حالاً

**«يدخل مدير السجن وحده.. يقوم الوزير من مكانه فى رعب.. يتبادل مدير السجن والوزير نظرات لها معنى»**

**الملك:** أين الشرير الملعون؟

**الوزير:** أين الرجل؟..

**الملكة:** **(تضحك)** لعله هرب..

**المدير:** لا لم يهرب يا مولاتى

**الملك:** إذن أين هو؟

**المدير:** فى السجن..

**الملك:** ولماذا لم يأت معك؟

**الوزير:** أين الرجل؟

**المدير:** مات فى السجن

**الملك:** **(همهمة)** مات.. كيف؟

**المدير:** عذبناه حسب أوامر مولانا

عذبه الجلادون طوال الليل

ومنعنا عنه كل طعام وشراب

وعذبه السجانون.. حتى مات بأيديهم

**الملك:** الحمقى.. الملعونون

كيف يصدقنا الناس الآن

حين نقول بأن الشرير

مات من التعذيب؟

**الملكة:** طبعاً سيكذبنا الناس

وسيقولون هذا كذب إعلامى آخر

فرقعة إعلامية

**الملك:** كيف سمحت بموته؟..

**المدير:** لقد نفذنا يا مولاى أوامرك

**الملك:** أمرت بتعذيبه..

حتى يأتينى الآن هزيلاً وضعيفاً

ذلك تقديرى للأمر

**المدير:** هذا ما قدرناه كذلك يا مولاى

لكن قدر الله.. أسبق مما قدرناه

**الملك:** فلسفة جوفاء

والآن.. ماذا نفعل؟

**(صمت قصير)**

**القاضى:** يا مولاى..

أرى ألا تخشى أن نعلن فى الناس

موت الشرير الملعون

هذا أمر قدرى يا مولاى

ونعلن أيضاً..

أن خروج جنازته سوف يكون من السجن

ولمن شاء حضور جنازته يحضر

وبهذا نضمن تصديق الناس لنا

**الملك:** لكنْ يبقى الأمر الملكى

لم يلق من المسئولين الطاعة والتقدير
ولهذا آمر أن يسجن فى زنزانة هذا الشرير
وزير الدولة.. ومدير السجن..
**الوزير:** مولاى!!..
**الملك:** لقد حذرتك من قبل
وأمرتك بالإشراف على التعذيب بنفسك
لكنك لم تفعل..
**الملكة:** هذا عين العدل..
حتى يتعلم كل المسئولين
أن أوامر مولاهم لا تُنقض
**الحارس:** (**يدخل بسرعة**) مولاى
**الملك:** ماذا يا حارس؟
**الحارس:** رسول من سجن المملكة
**الملك:** ماذا يحمل؟
**(يدخل الرسول بدون إذن)**
**الملك:** مولاى عفواً
**الملك:** (**صائحًا**) ما هذا يا رجل؟
لم آذن لك حتى تدخل
**الحارس:** عفواً يا مولاى
لقد جئت سريعاً ومعى خبر
أعجب من كل الأخبار
**الملك:** ماذا؟
**الحارس:** منذ قليل..
فتحنا زنزانة هذا الرجل الشرير
فوجدناه يسند للحائط ظهره
ويتأمل فى سقف الزنزانة
وحين رآنا.. ابتسم وقال:
هأنذا حىٌّ يرزق
لم يدهمنى الموت ولا التعذيب
فأغلقنا الزنزانة
وأسرعت لأخبرك بأغرب ما شهدت
**المدير:** غريب والله هذا الأمر
فى الليل يموت..
ويحيا الآن بلا تعب أو إحساس بالتعذيب
**الملكة:** لعلك أيضاً لم تتأكد من موته
**المدير:** لقد أخبرنى الحراس بما ظنوه يا مولاتى
**الملك:** دعينا من هذا الآن.
**الملكة:** (**لنفسها**) محظوظ أنت أيها الوزير
ومحظوظ أنت أيها المدير
**الملك:** لا بأس.. لا بأس
**المدير:** هل ترغب فى رؤيته الآن؟
**الملك:** لا.. دعوه فى سجنه..
وتعقد بعد ثلاثة أيام محاكمة علنية
وعلى القاضى أن يجتهد ويسأله أسئلة
توقعه فى المحظور
وتجعله يعترف بذنبه
وساعتها نعلن للناس
أن محاكمة الشرير تقضى بالقتل
أو السجن الأبدى
**القاضى:** أمرك يا مولاى
**الملك:** إذن موعدنا بعد ثلاثة أيام
فى الساحة الحمراء.

**(اللوحة السادسة)**

**(الأصدقاء الثلاثة فى المقهى)**
**علي:** طبعاً ستكون محاكمة علنية
لكنْ.. ما أدرانا أن المتهم هو المقصود
**حسين:** ماذا تقصد؟
**محمود:** لعلك تقصد أن المتهم هنا
مجرد شخص قام بدوره
**علي:** تماماً يا محمود..
ففى مثل قضيتنا
يفضل أن تبقى سرِّية
فقد يتهور هذا المتهم
ويذكر ما يكشف عن طغيان الحكم
وفساد الوزراء
وهذا أمر لا يرضى عنه الملك.. ولا الوزراء..
**حسين:** كفى.. كفى..
أعرف أنك شكّاك مرتاب
فى أى أمور تتعلق بالسلطة
**علي:** مجرد شك.. ومن حقى أن أرتاب
**محمود:** طبعًا من حقك يا عم على
لكن أنا أتوقع أمراً آخر
**علي:** ماذا يا محمود؟
**محمود:** سيكون المتهم هو الرجل المقصود
وتحت شعار الحرية والرأى
سيتركه القاضى يتحدث كيف يشاء
وسنشهد كيف الناس يُشيدون بهذا الموقف
وكيف القاضى أعطاه حرية
أن يذكر كل فساد السلطة
وسوف يرد القاضى طبعاً
بعـديد من إصـلاحـات الدولة وإنجـازات الوزراء
فتخرج فى اليوم التالى الصحف المأجورة
تمدح فى الملك وفى القاضى والوزراء
**علي:** ولهذا.. فأرى لا فرق
أن يفشى المتهم فساد السلطة أو يخفيها
فبهذا أو ذاك..
لا يمكن أن يتغير شىء
فنحن كلاب تعوى
والقافلة الفاسدة تسير..

**(اللوحة السابعة)**

**(الساحة الحمراء.. يتصدرها الملك والملكة والوزير وبعض الأعوان.. يتقدم القاضى ينحنى أمام الملك.. يشير إليه.. يذهب القاضى إلى منصة جانبية)**

**المدير:** **(للقاضى هامساً)**
أين تريد المتهم؟
**القاضى:** **(يشير أمامه)**.. هنا
**المدير:** موثوقاً طبعاً بقيوده
**القاضى:** طبعاً.. طبعاً
**(المدير يشير من بعيد بالدخول)**
**الحارس:** **(ينادى)**.. الشرير الملعون

**«يدخل رجل عملاق نصفه الأعلى عار.. موثوق بالسلاسل وحوله حارسان.. يشير المدير إليهم بالتوقف فى مواجهة القاضى»**

**( همهمة وصرخات)**

**القاضى:** صمتاً.. صمتاً
حتى تبدأ المحاكمة
**(ينظر إلى الرجل)**
قل أقسم بولائى للملك المحبوب
**الرجل:** أقسم بالله العلى العظيم
**(يتطلع القاضى إلى الملك فيشير إليه بالاستمرار)**
**القاضى:** اسمك؟..
**الرجل:** المجهول المعلوم..
**القاضى:** ماذا؟
**الرجل:** اسمى المجهول المعلوم
**(يلاحظ استجابة الناس بالهمهمة والتصفيق أحيانا..)**
**القاضى:** سنك؟
**الرجل:** ليس لدى سن
فعمرى ممتد منذ الإنسان الأول فوق الأرض
حتى آخر إنسان فوق الأرض
**القاضى:** **(يهز رأسه عجبا)**
عنوانك؟
**الرجل:** **(يضحك)**.. لدى عناوين كثيرة
فأنا فى كل مكان وزمان
ما دام الظلم وما دام الطغيان
وأنا فى كل قلوب الناس
ما دام يحاول أن يشقيها وسواس خناس
**القاضى:** تأدب يا رجل
بل أنت عدو الناس
لأنك تخدعهم بالأوهام
**الرجل:** ألم تسألنى يا سيدنا القاضى؟
**القاضى:** نعم.. لكن لا تنسَ
أنك فى حضرة محكمة عادلة
يحضرها الملك ومعه كبار الدولة
**الرجل:** وأنا والله أقول الحق
جوابى الصدق ولا غير الصدق
**القاضى:** لا بأس.. لا بأس
أخبرنى.. أصحيح مت بسجنك أمس؟
**الرجل:** مثلى لا يدهمه الموت ولا النسيان
فأنا أحيا فى كل قلوب الناس
وإن مت أنا..
عشت طويلاً فى آلاف من بعدى
**(همهمة)**
**القاضى:** فلسفة جوفاء.. ما علينا..
أخبرنى.. أتكتب أنت رسائلك الأسبوعية؟
**الرجل:** ومن غيرى يكتبها يا سيدنا القاضى؟
**القاضى:** إذن تعترف بذنبك فى حق الملك المحبوب
**الرجل:** إن كان الصدق بنظرك ذنباً
فيشرفنى أن أغدو معترفاً به..
**القاضى:** وتعترف كذلك
بما جاء بها من كلمات جوفاء؟
**الرجل:** بل تلك حقائق صادقة
ليس بها كذب أو ظل خفاء
**القاضى:** هذا فى القانون
عيب فى الذات الملكية
وعيب فى وزراء الدولة
وعيب..



**الرجل:** (**مقاطعا**).. سيدى
لست أنا وحدى من يفعل ذلك
كل الناس هنا
(**يشير إليهم**)
يحتجون على السلطة فى داخلهم
لكن يخشون السجن.. وبطش السلطة
لكنى أحتج عليها علناً
ولا أخشى شيئا
اسمح لى يا سيدنا القاضى أن أسألك الآن.
**القاضى:** أنا من يسأل.. وأنت تجيب
**الرجل:** حسنا.. دعنى أسأل مرة
**القاضى:** (**ينظر إلى الملك فيشير إليه بالموافقة**)
تفضل..
**الرجل:** إن كان الصدق بنظرك عيباً
فماذا تقضى فى تزييف الواقع
والكذب على الناس
والصحف المأجورة
والإعلام الزائف
والتصفيق بكل الأحوال
وهتافات النواب المعسولة؟
**القاضى:** كفى.. كفى..
وهمٌ ما تتحدث به
فالمملكة الآن تنعم بالعدل وبالحرية والرحمة.
**الرجل:** هل يعنى العدل
أن تمتلئ سجون المملكة؟
وهل تعنى الحرية
أن يتسلط وزراء الدولة؟
وتكمم أفواه الناس؟
وهل تعنى الرحمة أن يزداد الفقراء من الفقر؟
ويزداد الوجهاء ثراء؟
**القاضى:** كذب.. وهراء
يعاد إلى سجن المملكة
حتى نحكم فى أمره
**الملك:** لا داعى للإرجاء

الأمر هنا واضح
**طبق قانون المملكة عليه**
**هذا رجل شرير ملعون**
هذا رجل خائن
يسعى بين الناس يفرِّقُهم بالفتنة
ويسمم كل الأفكار
هذا رجل عاب بذات المُلْك
وأساء إلى المسئولين
واتهم السلطة زوراً بالظلم وبالطغيان
التهمة واضحة يا قاضى العدل
فلماذا الإرجاء؟
**القاضى:** مولاى..
**الملك:** احكم بالإعدام
حتى نرتاح جميعاً من شره
وكفانا الآن سماحنا له
أن يتحدث فى حرية
**حتى يعرف كل الناس هنا**
أنا لسنا ضد الرأى الآخر
لكنا ضد الكذب
وضد العيب بذات المُلْك
**القاضى:** أمرك يا مولاى
**الرجل:** (**يصيح**)..
أتظن بأنك لو تقتلنى يا مولاى
تقتل فى شعبك قول الحق
لا يا مولاى..
لو أنك تقتلنى
ستمطرك رسائل هذا الشعب الطيب
وستجد ملايين **المجهولين** المعلومين
ما دمت ترى شعبك مثل قطيع شياه
يساق إلى السجن
ويلقى الظلم
ويقاسى الطغيان.. منك ومن أعوانك
**الملك:** أغلق هذا الأمر الآن
يا سيدنا القاضى
**القاضى:** حقًا.. شرير أنت وملعون
وحكمنا شنقاً بالإعدام عليك
**(ينصرف الملك غاضباً.. ويخرج المجهول المعلوم مع حراسه وينفض المجلس)**

## (اللوحة الثامنة)

**(ساحة الإعدام - الحبل يتدلى.. الملك والملكة والوزراء يجلسون لمشاهدة الإعدام)**
**الملكة:** أظنك سوف تنام قرير العين الليلة
وتتخلص من هذا الكابوس
**الملك:** حقًا.. هو كابوس يحرمنى النوم
ويجعلنى مضطرباً وحزيناً
**الملكة:** أتمنى أن نتخلص منه..
ولا يظهر مجهول معلوم غيره
**الملك:** هذا أس الفتنة
ونهايته.. نهاية تلك الفتنة والشر
**(يشير إلى مدير السجن فيقبل عليه)**
**المدير:** أمرك يا مولاى
**الملك:** (**هامساً**).. أين الرجل
**المدير:** حالاً يا مولاى.. سيحضر حالاً

**الملك:** أنا لا أتحمل أى مفاجأة أخرى

**المدير:** أقسم يا مولاى

**(تسمع همهمة)**

**«يدخل المجهول المعلوم إلى الساحة فى سلاسله ويصعد مع الحراس منصة الإعدام.. ثم يقترب القاضى»**

**القاضى:** ألا تطلب من مولانا العفو أو التخفيف؟

**الرجل:** **(يهز رأسه رافضا)**

**القاضى:** ألك أمنية قبل الموت؟

**الرجل:** **(يهز رأسه رافضاً)**

**القاضى:** أتوصى أحداً بوصية؟

**«يرفع الرجل رأسه ويرفع يديه بعلامة النصر (V) دون أن يتكلم.. يهلل الناس له»**

**القاضى:** فليشنق حالاً فى الحبل..

**«تقدم الحارس يفك السلاسل.. يحاول أن يخفى عينى الرجل.. فينزع الرجل الغمامة عن عينيه ويلقيها بعيداً.. فيجرى عليها بعض الناس ويتنازعون فى أخذها»**

**يشير القاضى إلى الحارس.. فيدخل رأس الرجل فى الحبل.. وينظر القاضى إلى الملك.. فيميل الملك على الملكة يمينا.. وعلى الوزير الأول يسارا.. ثم يشير إلى القاضى..**

**فى هذه الأثناء يتفتت الحبل المطوق على رقبة الرجل.. فيندهش القاضى.. وينظر مرة أخرى إلى الملك..**

**الرجل يرفع رأسه إلى السماء مرة أخرى ويرفع يديه بعلامة النصر ويهلل الناس.. يقوم الملك ومن حوله فى غضب من أماكنهم.**



**الملك:**

**(غاضباً ثائرًا)**

ارموه بالرصاص

**القاضى:** ارموه بالرصاص

**المدير:** ارموه بالرصاص

«يقف ثلاثة جنود يصوبون البنادق إلى الرجل وهو فى حالة نشوة ونصر.. لكن البنادق لا تستجيب.. والناس يهتفون ويهللون»

**الملك:** قلت ارموه بالرصاص.. اقتلوه

**جندى:** البنادق لا تستجيب

**الملك:**

«يقترب من الجندى وينزع البندقية ويحاول إطلاقها لكنها تحدث صوتاً مخيفاً ويكاد الملك يقع من قوة الصوت.. يلقى البندقية بعيداً.. ويتجه فى غضب منصرفًا من الساحة»

أعيدوه إلى السجن
حتى نحكم فى أمره
أعيدوه.. اجلدوه
صبُّوا النار على رأسه
ألقوه من فوق جبل
ألقوه فى البحر
ألقوه لسباع الصحراء
لا أريد أن أراه

**(ينصرف الملك والأعوان)**

**فى هذه الأثناء وبين تهليل الناس.. مازال الرجل رافعاً يديه بعلامة النصر.. يهز رأسه لتحية الناس مبتسماً.. ثم يشير إلى اليمين.. فتدخل مجموعة نصف عرايا مثله يحملون لافتات مثل: روح الشعب لا تموت ـ الإيمان أقوى من الطغيان ـ الموت للوسواس الخناس..**

**يشير الرجل إلى اليمين وتدخل أيضا مجموعة نصف عرايا ومعهم لافتات..**

**يهبط الرجل من منصة الإعدام إلى حرم المسرح ويقف على رأس مثلث له ساقان هو فى الرأس فى عمق المسرح.. والساق اليمنى بمجموعة أشخاص.. والساق اليسرى بمجموعة أشخاص والمثلث مفتوح على المشاهدين..**

**يتقهقر القاضى عجباً.. يهلل الناس.. ينشد الرجل والمجموعتان:**

ـ أنا المجهولُ والمعلوم
أنا صوت السماء الخالد المحموم
أنا سيف مع المظلوم
ـ أنا روح من الإيمان
لا يشقينى العدوان
أنا جمر على الطغيان
أنا من ظل طول العمر يحمى عزة الإنسان
ـ أنا عين ترى ما لا يرى الحكام
أرى زيف الخطى والقول والأقلام
أرى الأحلام حين تكون كالأوهام
ـ أنا النهر الذى يجرى وينبع من قلوب الناس
يكدره عتاةُ الظلم والطغيان.. والأنجاس
ولكنى.. لهيب يحرق العدوان والوسواس
ـ أنا المجهول والمعلوم
أنا صوت السماء الخالد المحموم
أنا سيف مع المظلوم.

**النهاية**

## المجلس الأعلى يقيم حفل تأبين له

# رجاء النقاش.. الحاضر الغائب

◆ مديحة أبو زيد ◆

**رغم رحيله جسدياً منذ شهور فإن الناقد الكبير رجاء النقاش حاضر بأعماله الإبداعية النقدية ونزاهته واستكشافاته المضيئة، التى قدمت بعض أعمدة الإبداع العربى المعاصر فهو مكتشف شعراء المقاومة الفلسطينية درويش وسميح القاسم، وصاحب موسم الهجرة إلى الشمال «الطيب صالح» وحسن طلب وحلمى سالم وغيرهم وغيرهم.**

**هذه الأيام توجته مصر بأعلى وأهم وأكبر جائزة ثقافية (جائزة مبارك) كما خصص اتحاد الكتاب ودار الشروق جائزة باسمه فاز بها فى دورتها الأولى ناقد كبير فى قامة الجائزة هو العالم الدكتور عبد الحميد إبراهيم كما أقام المجلس الأعلى للثقافة حفل تأبين الناقد الكبير النقاش.**



**فإذا كانت الصحافة الأدبية تشكل النافذة الرئيسية التى انطلق منها صوت رجاء النقاش للقارئ العربى فقد استطاعت هذه النافذة أن تحمل من تنوع الأصوات وتعددها مايستجيب لحاجة القراء على اختلاف وتنوع رغباتهم وتصّوراتهم لما يشبع الظمأ الثقافى ويُبقى جذوة التفكير والحوار مشتعلة إن لم تكن متوهجة، ومن هذا الإطار حدثنا رجاء النقاش على امتداد نصف قرن حول قضايا متنوعة مثل أزمة الثقافة المصرية، وأبى القاسم الشابى شاعر الحب والثورة، وثورة الفقراء وتأملات الإنسان، وأدباء ومواقف ومقعد صغير أمام الستار. وأصوات غاضبة فى الأدب. والنقد وكلمات فى الفن. ومحمود درويش وأنور المعداوى. وفدوى طوقان.. إلخ وغير ذلك من الشخصيات والقضايا المتنوعة الشيقة الحية والتى ضمنت للنافذة أن تكون نوافذ وشرفات ومآذن وللصوت الواحد أن تتشكل منه إيقاعات وألحان متنوعة ومع أن كثيراً من إنتاج رجاء النقاش ظهر فى شكل كتب ودراسات فإن طابع المقال الصحفى الأدبى الجيد ظل هو السمة المسيطرة على هذا الإنتاج بل إن الكثير من خصائص المقال الأدبى الناجح يمكن أن تنسج من أمثال هذه المقالات.**

فرجاء نمط من الإبداع كنا فى حاجة إليه ومازلنا راغبين أن يوجد لدينا من رجال الصحافة ممن يحملون جدة التواصل واستطاع رجاء أن يفعلها على مدى نصف قرن. جاء دوره الذى نعرفه بأنه مكتشف النجوم ومكتشف الأدباء لبس فيه ثوب الفتى المتطلع الذى يكتشف رفاقه أحمد حجازى، الطيب صالح، محمود درويش، سميح القاسم فهو يكتشف مواهب تكاد تنتمى إلى جيله.

هذه هى الكلمة التى ألقاها د. أحمد درويش فى الاحتفالية التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة مؤخراً لتأبين الكاتب والناقد الكبير رجاء النقاش وشارك فيها نخبة رائعة من النقاد والكُتاب من عشاق قلم رجاء النقاش وفكره.

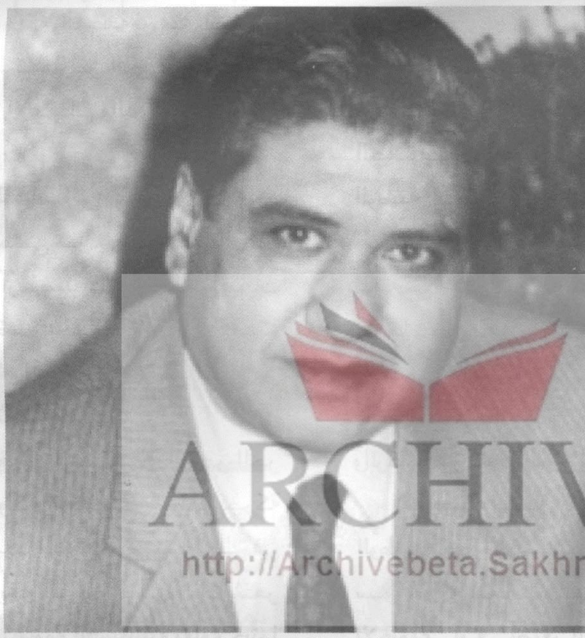
### الإنسان الجميل

حول إنسانية وشفافية رجاء النقاش تقول عنه شقيقته الناقدة والكاتبة فريدة النقاش:

رجاء المحب الغاضب. إذا وقفت طويلاً أمام عاطفيته الجياشة وحساسيته الإنسانية العالية وبصيرته الثاقبة وغضبه من البؤس العام وبخاصة بؤس الفلاحين الذى كان بوسعنا أن نتعرف عليه وجها لوجه فى قريتنا (منية سمنود ـــ دقهلية) وقد زرع هذا البؤس فينا وفيه على نحو خاص خوفاً طاغياً من المستقبل كان قد تراكم فى الأصل من تجربتنا القاسية كأسرة فقيرة كبيرة العدد حاربت من أجل أن تعلم أبناءها ولاحقتها البلهارسيا منذ الطفولة وخطفت تداعياتها أمنا وهى فى عز شبابها وحاجة أطفالها لها ثم حوَّم الموت بسببها مرة أخرى ليخطف (وحيد) الشقيق الأصغر مباشرة من رجاء، وتوءم روحه وجرحه الغائر الذى لم يندمل أبداً.

حين هجرنا إلى القاهرة حتى يلحق هو بالجامعة فى مطلع الخمسينيات من القرن العشرين ظل يعمل ويعمل وهو دون العشرين من العمر صحفياً بالقطعة فى عدد من الصحف والمجلات إلى أن شارك بأفكاره وخياله الخصب فى تأسيس جريدة الجمهورية لتنطق باسم ثورة يوليو وحينها بدأت حياته الصحفية المنتظمة وحين أريد أن أصف أسرتنا فى ذلك الزمن أتخيلنا ونحن نقف فى وضع الاستعداد لتلقى الضربات والدفاع عن النفس والخروج من دائرة جهنمية للفقر وشح الإمكانات ومع ذلك تعلمنا الاجتهاد دون أن يعظنا أحد. وأخذنا نتطلع إلى رجاء كقدوة ساعية نحن أخوته الصغار لأن نكون فى قامته وعلى مثاله.

أذكر أننى حين استمعت لصوته فى الراديو لأول مرة وكان يتحدث عن ساجان وروايتها الأولى (صباح الخير أيها الحزن) بكيت فرحاً ومنحت نفسى وعداً خفياً بأن أكون كاتبة بعد أن كان هو قد ملأ بيتنا الصغير بالكتب مجدداً لأننا كنا قد بعنا مكتبة أبى



رجاء النقاش

الكبيرة فى واحدة من الأزمات المالية التى اعتدنا مواجهتها وحين افترقنا على الطريق ليؤسس كل منا حياة مستقلة فاخترت أنا أن أخوض فى عالم السياسة واختار هو أن يتفرغ للأدب غضب منى لا لأنه يرى لا جدوى من السياسة وإنما خوفاً علىَّ من البطش ولهذا اعترض على زواجى من حسين عبدالرازق لأنه سيعرضنى للخطر وسرعان ما أصبحا صديقين هو وحسين.

انشغل (رجاء) فى كتابته وحتى فى حياته اليومية بالأسئلة الوجودية الكبرى عن السعادة والرضا والتناغم فى هذا العالم ولو أن أحداً التفت إلى تدوين ما يقوله فى الأفكار والرؤى الثاقبة والحكمة المغلفة بحزن شفيف لأن الخلل القائم فى هذه الدنيا بين الأقوياء والضعفاء يلوح كأنه قدر لشدة ثباته.

إنها الثقافة التى جعلت من شقيقى رجاء هذا الإنسان الجميل بكل ما له وما عليه بروحه الساخرة العذبة حتى فى مواجهته المرض الذى قاومه ببسالة وقوة فى الروح تثير الإعجاب والدهشة فيا أخى الحبيب ما أروعك.

## من الظلمات إلى النور

يواصل الشاعر حلمى سالم رؤيته حول الراحل رجاء النقاش ويوضح أن فضله على جيل السبعينيات كالسلم الموسيقى وفضله أيضاً على أجيال سبقته وأجيال أخرى تلته. كان وهو يمس كل منبر يحيله من تراب إلى تبر.

لقد كان رجاء النقاش سنداً لحركة الشعر الحر ليس فى مصر فقط ولكن امتدت إلى مجمل حركة الشعر الحر فى البلاد العربية وهو ما تجلى فى مبادرته الكبيرة بتعريف القارئ المصرى على شعر محمود درويش وشعر المقاومة الفلسطينية بعامة حينما نشر فى «الهلال» أواخر الستينيات ديواناً كاملاً لدرويش هو (آخر الليل) واستمر تعضيد النقاش للشعر لاسيما الجديد منه طوال مشواره الثقافى النقدى الخصيب حتى وصل إلى ذروة من ذراه فى سفره الضخم (ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء) منتصف الثمانينيات ويمكن أن نشير أيضاً إلى إنجازه الصحفى المتواصل فهذا الرجل هو صانع صحافة مضيئة ممتازة. ما من منبر صحفى تولاه رجاء إلا وقفز من الظلمات إلى النور، فى وثبة واحدة ووصل هذا الصنيع إلى قمة توهجه مع مجلة «الدوحة» التى أنشأها فى قطر طوال الثمانينيات. هذه المجلة التى صارت فور صدورها قبلة المثقفين العرب وغدت أحد مواقع تشكيل الوجدان الثقافى والوعى المعرفى للنخبة العربية والقراء العرب على السواء.

هذا المنبر الذى تولاه قفز من الظلمات إلى النور بفضل الأسس التى بنيت عليها مدرسته المباركة هذه وهى:

« الديمقراطية واحترام كل رأى جاد والاعتداد بوجهة النظر المقابلة واحتضان كل التيارات الفكرية الجادة حتى ليغدو المنبر الذى يديره أشبه بالجبهة الوطنية الديمقراطية المفتوحة.

« الذهاب إلى القمة «الحية» النابضة لا الجامدة الميتة فى الفن والفكر والاجتماع والسلوك والرأى وفى كل ما ينطوى على معنى حقيقى دافع لليقظة والتجدد والتقدم.

« الإتقان والجودة فى الأداء والابتعاد عن الفهلوة والركاكة واستغفال القارئ.

« المحبة. محبة العمل ومحبة الجمال ومحبة الوطن ومحبة الآخر ومحبة كل صاحب محبة كبيرة سواء فى السياسة أو فى الفلسفة أو فى الحقل الاجتماعى أو فى أصغر العواطف.

بهذه المبادئ الأربعة الأساسية وما يتفرع عنها من قيم ومعان عديدة قاد رجاء النقاش معجزته الصحفية المتكررة. إخراج المنبر الصحفى من الظلمات إلى النور.

## الوردة

ألقى الشاعر أمجد ريان قصيدة فى هذه المناسبة بعنوان الوردة منها بعض المقاطع:

صحيح الورد كان كاسى
ومالى الأرض بالألوان
وكله فى جنته راسى
ومفيش فرصة لوردة كمان
لكن شفناها طالعة طلوع
تشق طريقها للموضوع
وتوسع لروحها مكان
وتتضوع ـ ولا أروع ـ بعطر جديد


الطيب صالح

حضور فاغم بديع وعنيد

بعود أهيف ف وسط عيدان من العواميد

رشيق ـ أرهف

لكن واضح وضوح الشمس

وفى وسط الزعيق الصارخ العالى

.. كان هو الهمس.

### معلم الأجيال

«علمنى الكثير فى الحياة بل علم كل جيل متطلع»

قال ذلك الصحفى عاطف مصطفى بمجلة «الهلال» ويضيف: وجدانى هو الذى يكتب عن هذا الرجل الذى سيظل يعيش فى دمى طالما عشت. علمنى رجاء كيف أكون صحفياً مخلصاً وكيف أعيش فى أسرتى محباً. كما علمنى أن أحب العمل وأن أتفانى فيه. إنها حياة طويلة عشت معه سنين طويلة من سنة ١٩٦٥ وظل الأخ الأكبر والإنسان الذى تعلمنا منه الوفاء وأحب الأصدقاء والأشقاء. كان أمة داخل هذه الأمة، كل عربى يجىء يسأل عن بيت رجاء وعنه. قلبه الكبير هو قلب الأمة العربية تلك الأمة المعطاءة الكل أحبه لأنه أحب عروبته وأخلص لها وسيظل رجاء يعيش فى كل وجدان محبيه مهما طال الزمن وسيظل يعيش فى وجدان هذا الوطن الذى أحبه المثقف الشامل.

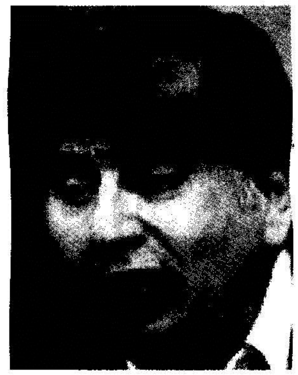
فى مستهل الخمسينيات من القرن الماضى صدرت مجلة الآداب البيروتية وعلى صفحاتها بدأنا ـ والكلام للشاعر فاروق شوشة ـ ويضيف: نقرأ لرجاء لأول مرة كان لايزال طالباً فى الجامعة لم يتخرج بعد لكن الناقد الكبير أنور المعداوى صديق صاحب المجلة. د.سهيل إدريس أشار عليه أن يكون رجاء مراسلها فى مصر. وبدأ يوقع (مراسل الآداب الخاص) ولم نكن نعرف أنه رجاء لكن القراء وجدوا شيئاً قيماً. ويضيف الشاعر فاروق شوشة: وجد القراء أنه لا يتناول العادى فى هموم الثقافة المصرية ولكن وجدوا طرحاً عميقاً فى كل الأمور السياسية والاقتصادية والثقافية وعندما عرف اسم رجاء تحول بيته إلى كعبة للمثقفين من جيلى والأجيال السابقة بل والتالية. كل يريد أن يقترب منه وأن يلمس عن قرب حقيقة هذا الإنسان. والجدير بالذكر أن معظم رسائله التى نشرها فى هذه المجلة شكلت ثقافة مهمة فى أزمة الثقافة المصرية. فى نفس الوقت الذى كان هناك كتاب آخر يعده الناقدان الكبيران د. عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم عن تجريب المنهج الماركسى على الظواهر الأدبية لأول مرة على الثقافة العربية، وكان منهج رجاء فى كتابه الذى تلا هذا الكتاب يتناول المنهج التحليلى الاجتماعى. لقد وجدنا فى كتاب رجاء المعنى الأصدق. وجدنا نحن الشباب أنه المثقف الشامل الذى تتطلبه الثقافة، ثم إنه يقفز من دائرة المثقف إلى المثقف العام ثم إلى المفكر.

وهذه هى جوهرة رجاء النقاش التى لمست عقول وقلوب الملايين. إنه فى الحقيقة ومنذ سنواته الأولى صاحب فكرة وصاحب رؤية.

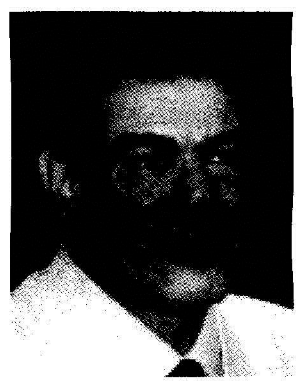
كان رجاء ذا وعى عربى قومى ولا أظن أن ناقداً فى تاريخ حياتنا الثقافية الحديثة عرف مبدعى العربية كما عرفهم رجاء ولا رتبهم مثل رجاء الذى استطاع أن يمد جناحه وبصره على امتداد الوطن العربى كله لذلك لايمكن الحديث عن أى ظاهرة فى الوطن العربى إلا ويمكن ربطها بثقافة رجاء.. كتب عن وليمة لأعشاب البحر وكان يلفت النظر ويرى أن الجدل المثار هو جدل مخاض عربى جديد ينبغى أن ننشغل به ونحن نواجه ما يعتبر قيماً فقد آن الأوان أن نناقش لنصل إلى وعى جديد ورؤية جديدة كاشفة. نحن من خلاله ننتصر على الموت الذى يخطف الإنسان إلى أن يحيل الذين خطفهم الموت إلى كتاب مفتوح فيه معنى الشرف والجدية والانتماء والعروبة والإنسانية والجمال. هو الكتاب الذى



محمود درويش



سميح القاسم



حلمى سالم

ينبغى أن نعيد من اليوم قراءته وأن نكتشفه، هو رجاء النقاش وعندما نعرفه أكثر سنحبه أكثر.

**الأب الأصغر**

كان أبى شاعراً وأديباً وقارئاً نهمًا لكتب التراث العربى والإسلامى وكانت أجمل اللحظات التى يقضيها تلك التى يتلو علينا فيها مقطعاً من قصيدة لفطاحل شعراء العصرين الجاهلى والإسلامى أو يقرأ علينا نصاً أدبياً أو آية قرآنية ليكشف لنا من خلال ذلك عن ثراء اللغة العربية وقدرتها المتجددة على الاستخدامات المختلفة للمفردات والمعانى.

وذلك كما تقول الناقدة والكاتبة أمينة النقاش فى هذه المناسبة.. وتضيف: لقد علمنى أخى رجاء الأب الأصغر لنا حب الأدب وكيف أتنوقه أنا وأخوتى فقد ارتبطت طفولتى وشبابى برجاء ارتباطاً وثيقاً وهيمنت قوته المعنوية على نشأتى، وحين بلغت السادسة من عمرى اتخذت أسرتى قرارا بتأجيل التحاقى بالمدرسة الابتدائية لمدة عام لملازمة والدتى المريضة آنذاك بالمنزل. فى تلك الفترة من طفولتى أصبحت أمى هى كل عالمى، التصقت بها التصاقاً شديداً وأخذت أنظر بعينها لكل ما يدور حولى، أفرح لما يفرحها وأغضب لغضبها، كانت أمى تأبى أن تنام الليل حتى تطمئن على عودة رجاء من الخارج ودخوله إلى غرفتها، كانت تطرب لسماع صوته فور عودته لأنه عاد سالماً وبرغم أنها كانت أمية فقد كانت تستطيع أن تميز اسم رجاء من قصاصات الصحف والمجلات التى كان قد بدأ يكتب بها وهو لم يتجاوز العشرين من عمره، ولأن المرض أقعدها طريحة الفراش فقد جمعت أمى تلك القصاصات واحتفظت بها تحت وسادتها لتصبح لحظات البهجة الوحيدة التى تهنأ بها.

وتجربة رجاء فى أسرتى تكاد تكون تجربة قاعدية للأخ الأكبر فى الأسرة المصرية التى تنتمى للطبقة الوسطى الصغيرة، إذ يولد الابن الأكبر لأب فقير كثير الأبناء يجاهد من أجل أن يضمن لهم مستقبلاً أفضل مما كفله له أبوه، فتنوء موارده عن ذلك فيتقدم الابن الأكبر لكى يكون أباً آخر يشارك فى حمل الأعباء وفى هذا السياق تميز رجاء على كثيرين غيره ممن قاموا بمثل هذا الدور بأنه أضفى عليه لمساته الخاصة التى امتزج فيها الذكاء بالحنان.

**العقل والاعتدال**

كان رجاء النقاش وبروح أمته هو ميزان العقل والاعتدال للحياة الثقافية وبالنسبة لى والكلام لمجدى الدقاق رئيس تحرير مجلة الهلال ويضيف: كان السند الوحيد لما قدر لى أن أتولى مسئولية الهلال كان هو أول المهنئين فأرسل لى، برقية وكأنه يدرك حجم رفض البعض لى وبعدها بشهر تم المراد. ولم يكن فى يوم من الأيام حاقداً بل كان مصنعاً لصناعة الحب عندما يضع يده على شىء يحوله إلى ذهب كما قال الشاعر حلمى سالم، ولم يعرف الكراهية قط وفكرت لماذا لا يتم التفكير فى عمل يخلد هذا الرجل العظيم (رجاء النقاش) وفوجئت بثورة غاضبة منه ورغم ذلك سألته أن يساعدنى أن أرسى مبدأ تكريم الناس فى حياتهم وخاصة الذين يعتبرون محسوبين على أقلامهم فقط. فقال: من أكون.. وأصررت على موقفى بحكم علاقتى التاريخية به حيث كنت تلميذاً له، ووجدت الكل يعشق هذا الرجل، وعندما كنا فى الهلال ظل يتحدث عن نجاح مجلة الهلال ونجاح الشباب المسئول عنها.

كان ولايزال بيننا مهموماً بعلاقة المثقف بالسلطة. علاقة الإنسان بنفسه وبقلمه، وعندما بحثت عن الغلاف لم أجد إلا كلمتين (القلم).

ولا شك أننا عندما نؤبن رجاء فإننا نؤبن أنفسنا.

## «مدينة القطط» لنشأت المصرى

# الرواية الفائزة بجائزة أدب الطفل

◆ نجلاء محفوظ ◆

**الإبحار فى عالم الطفل والغوص فيه بلطف ووعى ثم الكتابة له باحترام كامل لإنسانيته وبالرغبة الصادقة فى تكوين أيامه بألوان الخير والحب والسعادة والنجاح، هو حلم كل كاتب للأطفال.. وهذا ما نجحت فيه إلى أقصى درجة رائعة نشأت المصرى..**
**حصل المصرى على جائزة الدولة فى أدب الطفل منذ أعوام تتويجاً لرحلة طويلة وبديعة فى الكتابة للطفل حيث قدم القصص والأشعار والكتابات التاريخية مما يدل على رغبة عارمة للوصول إلى قلب وعقل الطفل من شتى المنافذ الممكنة.**



وفى مدينة القطط يقدم تجربة جديدة وثرية حيث يقدم تسع قصص قصيرة منفصلة عن القطط وبها إسقاطات مباشرة وغير مباشرة على عالم البشر ثم ينهيها بقصة تضم كل أبطال القصص التسع وهم يتحاورون مع مؤلف القصص مما يشكل انطلاقة فى عالم الخيال وكسر المألوف ورحابة الفكرة واتساعها الجميل..

لا يكتفى نشأت المصرى بإبهار الطفل وإمتاعه بالجملة الذكية والوصف اللطيف الباعث فى النفس الإحساس بالمرح والانطلاق..

بل يتعدى ذلك إلى مزج كل عناصره بهدف سام يسعى إلى إيصال مفهوم من مفاهيم النجاح فى الحياة إلى عقل ووجدان الطفل ليحتضنه بحب ووعى وليشكل جزءاً من معتقداته فى الحياة فينجح ويسعد فى آن واحد.

ففى قصته القطط فى خطر.. تشعر القطط بالخوف من كلب أسود ضال فإذا بالقط الحكيم يطلب منهم الثبات وعدم الخوف قائلاً هذا الكلب ينوى شراً ونحن ثمانية نمور صغيرة حيث يحكى أن جدنا القديم كان نمراً فإذا هاجمنا الكلب سنهجم عليه دفعة واحدة.

وتنفذ القطط خطة القط الحكيم ويأتى الكلب الأسود ويهتز نفسياً لما رآه ويحدث نفسه إنها مصفوفة أمامى كمجموعة من النمور حتى القطة الصغيرة لم تهرب ولم تحوِّل عينيها عنى، لابد أن هذه القطط تملك قوة لا أعرفها..

وكان طبيعياً أن يبتعد عنهم وهكذا يقوم الكاتب (بتسريب) معلومات عن إدارة الصراع فى الحياة إلى الطفل بسلاسة ويسر ودون حذلقة أو أى ادعاءات..

أما فى قصة «قط ليس ككل القطط» فيجسد لنا نشأت المصرى خسارة من يختار الغرور طريقاً

فى الحياة، وكيف يضطره الواقع إلى التراجع..

ونتوقف طويلاً عند قصة «قطقوط لايبرد أبداً» حيث عانى قطقوط من البرد ولم يحاول حل مشكلته وقبل عرضاً من مخترع يمنحه فروة غزيرة الشعر جداً وخضع للتجربة ونجحت وتمتع بالدفء فى الشتاء ثم أقبل الصيف فكاد يهلك من سخونة الجو وهرول إلى بيت المخترع لينقذه من العذاب فوجده قد رحل منذ عام، وحدث (قطقوط) نفسه لو أننى كنت صنعت دوائى بنفسى لحللت مشكلتى الآن.

وينتقل بنا الكاتب إلى جو روحانى مفعم بالنورانية فى قصة (مشمش يحاول أن يفهم) حيث يدخل قط مسجد ويراقب الضوء على وجوه




المصلين والخشوع فى قلوبهم ويتسلل إليه الخشوع حتى يحس بأنه يريد أن يكون مثلهم ويفعل فعلهم وهى قصة بالغة الرقى ومن الصعب على من لم يقرأها أن يتخيل جمالها وتفردها أيضاً .

ونتأمل ملياً ذهاب القطط أبطال القصص إلى المؤلف لتعرض عليه بتحضر وديمقراطية وبنظام جلى أفكارهم الواضحة والمرتبة للفوز بمدينة خاصة للقطط يتم فيها تنظيم أمورهم بالعدل وبالانتخاب الحر وبالالتزام التام بقواعد كل من النظافة والأمانة.

ولم يحاول الكاتب إعطاءنا صورة خيالية عن مدينة القطط فهى ليست بالمدينة المثالية التى تخلو من النقائص ولكن توجد بها النقائص الممثلة فى بعض التصرفات السيئة التى تصدر عن بعض القطط والتى سيتم مواجهتها على الفور بحزم دون أى تهاون ومن ذلك القط الكسلان الذى ذهب إلى كاتب القصص محاولاً الحصول على ما حصلت عليه باقى القطط فواجهه بكسله وبأنه يعيش على هامش الحياة فالتحق القط بباقى القطط وعمل حارساً للطعام وبدلاً من حراسته راح يلتهمه فأصدر قاضى القطط أول حكم له بإبعاد القط السمين عن المجموعة حتى لا يصيب غيره بعدوى الكسل.

وتنتهى بذلك أحداث مدينة القطط وتبدأ على الفور آثارها المتزايدة داخل نفوس من قرأها من الصغار والكبار لتنشر زهورها المنادية بالإيجابية وبمواجهة الحياة بعزم وثبات للفوز بثمارها ولنسعد بإنسانيتنا وننمو بها ونتقدم حتى لا نكون مجرد أشياء أو أرقام تكون عبئاً على الحياة بدلاً من أن تضيف إليها.

## «على سلم من هشيم الرياح»

# قصائد الومضة فى شعر حسن فتح الباب

◆ عبدالمنعم عواد يوسف ◆

**قصيدة الومضة هى هذه القصيدة بالغة القصر، والتى لا تتعدى عدداً محدوداً جداً من الأسطر الشعرية، ومع ذلك فهى تقدم تجربة شعرية كاملة بكل أبعادها الفنية والنفسية، وهذه القصيدة شديدة التكثيف تقترب من هذا الفن الشعرى الذى عرف فى الأدب الغربى بفن «الإيجرام» واستكمالاً للعناصر التعبيرية التى تحدد الملامح الأسلوبية لقصيدة الومضة أضيف أن عنصر السرد فى هذه القصيدة يجعل فيها شيئاً أشبه بالأقصوصة كاملة العناصر، والتى تلعب «المفارقة» فيها دورا، عرف بـ« لحظة التنوير» التى تنتهى بها القصة القصيرة.**



وفى ديوانه الصادر مؤخراً عن اتحاد الكتاب بعنوان «على سلم من هشيم الرياح» يولى شاعرنا الكبير «حسن فتح الباب» شعر الومضة عناية خاصة، حيث نطالع فيها تسع عشرة قصيدة من هذا اللون الشعرى، إلى جانب قصيدة بعنوان «على ضفاف الحب والحرية» تضم أربع ومضات هى «توحد- تميمة- بلا هوان- زيارة» وبذلك يكون لدينا ثلاث وعشرون ومضة شعرية من بين الاثنتين والأربعين قصيدة التى يضمها الديوان.

تلفت النظر فى الديوان خمس ومضات شديدة القصر هى:

١- السندباد ص/٢٦

٢- ظمأ ص/٤٦

٣- مقايضة ص/٥٥

٤- أيقونة ص/٥٦

٥- الرؤيا ص/٦٣

وأبدأ تناولى لشعر «الومضة» فى هذا الديوان بالوقوف أمام هذه الومضات الخمس.

فى ومضة «السندباد» يقص الشاعر حكاية السندباد الذى أغرق سفينته طار محلقاً فى آفاق السماء متلفعاً بكبريائه حين شاهد الرياح تراود الملاح ليعقد صلحاً مع القرصان.

ومضة تتحقق فيها كل شروط هذا اللون، من تكثيف شديد للتجربة إلى جانب عنصر السرد وانتهاء بالمفارقة.

(السندباد).. لما رأى الرياح/ تراود الملاح/ لكى يعانق القرصان/ السندباد أغرق السفينة/ وطار فى معارج الفضاء/ على جناحىْ كبرياء/ يعانق السماء.

ونلمس السمات نفسها فى ومضة أخرى قصيرة بعنوان «ظمأ» يقول فيها الشاعر:

أنظر فى نصف الكوب الملآن- فلعلى أرشف قطرة/ لكنّ ذبابة/ تسقط فى القاع/ فأعود إلى النصف الفارغ/ ويراودنى حلم الظمآن.

وتصل قصيدة «الومضة» فى تجربة حسن فتح



الباب إلى ذروتها فى ومضة من أربعة أسطر فقط شديدة التركيز بعنوان «مقايضة» يقول فيها:

ويحاورنى السجان/ أفتح لك هذى القضبان/ وتحررنى من قيدى/ فى سجن السلطان

مجرد سؤال يوجهه السجان إلى السجين يساومه فيه على أن يسمح له بأن يفتح له أبواب السجن فى مقابل أن يحرره من قيود وظيفته تحت سطوة السلطان، لقطة فنية عالية توضح أن السجان ربما كان- فى بعض الأحيان- أكثر فقدانا لحريته من السجين نفسه.

وعلى نفس الدرجة من التكثيف تأتى ومضة من تسعة أسطر قصيرة يتناول فيها الشاعر عمق علاقته بالشعر، وتأثير الريح الغربية فى نفسه، حيث تمسى ذاكرته المائية أنشودة ملاحين عراة، تمسى أسطورة عشق لم يتحقق، وتتحول إلى أيقونة من نار.

تمسى ذاكرتى المائية/ أنشودة ملاحين عراة/ فى ملكوت الإبحار/ أسطورة عشق لم يولد بعد/ أيقونة نار.

ويستلهم شاعرنا الكبير المأثور الدينى حول قصة سيدنا إبراهيم والرؤيا التى رآها فى منامه وقصّها على ابنه إسماعيل أنه يذبحه، وتصديق كل منهما للرؤيا، والاستعداد لتنفيذها امتثالاً لأمر الرب - سبحانه وتعالى، فيكون الفداء.

لنقرأ معاً ومضته «رؤيا»:

كونى برداً وسلاماً/ يانار على إبراهيم/ ليكون خلاص/ ثم يكون قصاص/ من طاغوت الطاعون/ واستمسك إسماعيل بحبل مجدول/ من قمر الذكرى/ إنا قد صدّقنا الرؤيا/ ويكون فداء.

إن الرؤيا تطرح أكثر من تأويل معاصر، وتلك هى أهمية توظيف التراث فى النص الأدبى، فليس الأمر مجرد استرجاع هذا التراث إلى الذاكرة الراهنة، وإنما الغرض توظيفه فى إنارة الحاضر وتحريكه.

وأنهى وقوفى أمام هذه الومضات القصيرة جداً بتناول ومضة بعنوان «تميمة» وردت بين أربع ومضات جاءت تحت عنوان «على ضفاف الحب والحرية» وتدور هذه الومضة حول شخصية المناضلة العربية «وفاء إدريس» عروس القدس الشهيدة:

أقول ياحمامتى المطوقة/ لك الأمان/ موعدنا مع الربيع/ فأقبلى/ ستنجلى الغمائم المفرّقة/ ونغتدى أنت أنا/ حرية الطير الأسير/ أغنية المناضل الجسور/ تميمة كان اسمها وفاء.

وأنتقل إلى الومضات الأخرى التى تأتى فى مساحة تعبيرية تبدو أكثر طولاً - قليلاً - من الومضات السابقة، وهذه الومضات تأتى فى صفحة وبعض الصفحة، من هذه الومضات «انتظار» التى يختتمها الشاعر بهذا المقطع:

وعلى شرفات الأفق/ لم تبق سوى نجمة/ تتلألأ فى الظلمة/ وشموس القلب انطفأت/ إلا شمعه/ مازالت تتلفت حيرى/ تنوى حسرى/ وأنا وحدى/ بين الدمعة والشمعة واللوعة/ اقرأ بضعة أسطر/ فى ديوان أخضر/ رتله شاعر/ يرنو للأفق الشرقى/ ينتظر الفجر.

تأتى هذه الومضة فى إطار رومانسى جميل، من حيث الصياغة اللغوية ذات المعجم المستمد من الرصيد الرومانسى، كما أن الصور فى أغلبها ذات إيحاء رومانسى واضح.

ومن المنطلق الرومانسى نفسه تأتى «ومضة» بعنوان «ماء وسراب»:

أتشهّى أن أغدو غيمة/ ليكون سرابى مائى/ أن أمسى نجمة/ تومض فى الظلمة/ لكن الروح الحيرى/ تنشق اثنين/ فأرانى فيما بين البين.

وبمقارنة هذه الومضات ذات الصبغة الرومانسية

بسائر الومضات الأخرى نجد أن طابع النضال والمقاومة يغلب عليها، بحيث تتبدى فيها روح الإصرار على مقاومة الطغيان ومصاولة العسف والبغى، إنها صرخات حرة فى وجه كل ما يتعرض له الإنسان فى عصرنا الحاضر من صنوف العدوان والعنت ومصادرة الحريات.

ومضة واحدة هى التى تبدو فيها روح الخضوع والاستسلام أمام الهيمنة الأمريكية على منطقتنا، ومن الطبيعى أن شاعرنا الكبير لا يحبذ هذا الوضع الانهزامى، وإنما يهدف من وراء تصوير هذا الواقع إلى استثارة روح النخوة فى نفوس العرب للخروج من هذه الحالة الاستسلامية.

فى ومضة بعنوان «من نحن؟» يقول:

مدجج راعى البقر/ بسيفنا ورمحنا/ بزيتنا وقمحنا/ بما اكتسى من عرينا/ وما جنى رعاتنا/ من كيدهم للأقربين/ وجبنهم فى ساحة المواجهة/ نحن حمائم السلام/ فى زمن الذئاب والأغنام/ نهيل أكوام الرماد/ على قبور الشهداء/ من نحن؟/ نحن نافخو النفير/ وحاصدوا القتاد/ من نحن؟ مشعلو الرفات/ فى طلل الفقير/ حثالة للأمكنة/ نفاية للأزمنة/ نحن الرعاة الميتون.

غير أن هذه الروح الانهزامية سرعان ما تختفى فى بقية الومضات.. استمع إليه مثلاً يقول فى ختام ومضة بعنوان «ليتنى». وياليت لى لوثة من جنون/ لأعرف سر اليقين/ وأحمى الربابنة الصاعدين/ على سلم من هشيم الرياح/ وياليتنى فدية للعتاة/ ومقصلة للبغاة.

وأنهى سياحتى فى هذا الديوان بالإشارة إلى تسع ومضات تتجلى فيها روح الإصرار والنضال والمقاومة، وهى السمات التى تؤكد الملامح الأساسية فى تجربة حسن فتح الباب الإبداعية، هذه الومضات التسع هى:

ريح ونسيم ص/٥٧– تحولات ص/٥٩

الأشباح ص/٦١– الرؤيا ص/٦٣

الأشجار ص/٦٤– طائران ص/٦٨

حلم ص/٧٠– حصار ص/٧٢

اللؤلؤة ص/٨٧

وأكتفى بتأمل بعض هذه الومضات.

فى ومضة بعنوان «تحولات» يتحدث عن آلهة البحر التى تحوله «طيراً من أحجار، وتمثالاً من صلصال، وآنية من زهر، وجمراً، وعموداً من ملح، وبعض رماد... لتأتى الريح الشرقية، بكل عنفوانها نافخة فى قاع النار، فيعود إلى الشاطئ نسراً.

(يضرب بجناحين طليقين/ أغلال الإعصار/ ويرانى الكون غريقاً تنقذه آلهة الحب/ وتبادله الأسرار/ يوسف يخرج من ظلمات الجب/ وفؤادى تغمره الأنوار).

ومضة تنبض بكل معانى التحول الإيجابى الذى يجعل فى الكائن البشرى إنساناً بحق.

وفى ومضة آسرة بعنوان «طائران» يقيم الشاعر مقابلة بين طائرين.. الذبيح والجريح، الأول الذى «لم يتقن استشهاده/ فغاب فى متاهة النسيان»، والثانى «الجريح» الذى أردك حقيقة الوجود، فعرف أنه لكى يعيش فى حديقة الخلود، فإن شفاءه «أن يسكب الدماء فى مسرح الصراع/ يومئذ يندحر الهوان/ تنتحر البغاة/ يعتدل الميزان/ وتولد الحياة».

وهكذا بتكثيف شعرى استطاع شاعرنا الكبير أن يوضح طريق الاستمرار والخلود، إنه البذل والتضحية فى سبيل الحق، حتى تنتصر الحياة.

تهنئة من الأعماق لشاعرنا الكبير على ديوانه الجميل بما تضمن من ومضات آسرة، وإلى مزيد من الإبداع.

# التداخل الثقافى
# فى سرديات إحسان عبدالقدوس

◆ محمد الفارس ◆

**فى الأدب المقارن بين أعمال ثلاثى الإبداع الروائى: مورافيا.. ساجان.. إحسان عبدالقدوس، كان كتاب الدكتور شريف الجيار: التداخل الثقافى فى سرديات إحسان عبدالقدوس.**
**كان على إحسان عبدالقدوس الاختيار بين التقوقع داخل الأفكار الكلاسيكية، أو أن يتفاعل حضارياً مع الغرب، فالتيارات الفكرية الجديدة تتسرب، والمؤلفات الغربية تترجم إلى العربية. هنا كان لابد من الاهتمام بالأفكار المتعلقة بالمرأة وقضيتها التى اكتسبت بُعداً عالمياً واسع النطاق، كان له أثره على الروائيين العرب خاصة عند إحسان عبدالقدوس، وساعده فى ذلك ثقافته واتقانه الإنجليزية.**
**وقد كان لظهور المدرسة الشكلية الروسية (البنائية) أثره فى تغيير مفهوم النقد الأدبى فى القرن العشرين. لذا أصبح المحور الآنى هو الذى يسمح لنا بتحليل الأبنية المدروسة معترضاً ثباتها فى لحظة محددة حتى يتمكن من الكشف عن مستوياتها ومعاملاتها الثابتة والمتغيرة، ويبرز السياقات التى تنتجها وطريقة تكيفها معها من منظور صحيح. إذاً النقد الأدبى يمثل علماً منهجياً وظيفته الغوص فى أعماق النص الأدبى لكشف مجموعة الشفرات والعلاقات السيميولوجية. فالناقد الأدبى يتناول النص فى علاقاته الداخلية، دون تناول علاقاته الخارجية.. فالنص له وجوده فى ذاته بعيداً عن مؤلفه وظروف كتابته.**

وما دام النقد المقارن حل محل الدراسة التاريخية، ولأن مصطلح الأدب المقارن غير محدد فيكون المصطلح الصحيح: «علم النص المقارن» بكسر الراء أو.. «العلم التطبيقى المقارن» أو.. «العلم المنهجى المقارن» لأن الدراسات الأدبية أصبحت مستمرة من علم اللغة والمدارس النقدية التى ظهرت مثل مدرسة الشكليين الروس بالإضافة إلى المنهج البنائى متمثلاً فى حركة النقد البنائية فى فرنسا.

إن البحث أو التداخل الثقافى فى سرديات إحسان عبدالقدوس.. أى الكتاب الذى بين أيدينا.. يتبنى المنهج البنائى المقارن، بهدف الكشف عن شعرية النص الروائى عند إحسان عبدالقدوس، وفرانسواز ساجان، وألبرتو مورافيا.. دراسة تتناول مستويات البنية السردية فى الروايات المدروسة، وتحديد وظائفها الدلالية داخل البنية العامة للنص الروائى للكُتاب الثلاثة.

الشخصية الروائية فى القرن العشرين لا تعدو أن تكون كائناً لغوياً خيالياً يبدعه الروائى لغاية جمالية وفنية محددة، إذ أنها كائن من ورق.. محايث للنص

السردى. لقد أدى تغير البنية الاجتماعية فى أوروبا بعد الحربين العالميتين وانتشار الفكر الوجودى بالإضافة إلى نظريات التحليل النفسى.. إلى حتمية ظهور رواية «تيار الوعى الحديثة» لاشك أن الرواية النفسية العالمية قد أثرت فى الرواية العربية (خاصة المصرية) بصورة واضحة فى أعمال الروائى المصرى إحسان عبدالقدوس الذى تخصص فى هذا الجنس الروائى حتى أصبح أبرز كاتب للقصة النفسية فى العالم العربى.

إن الفكر الذى تحمله المرأة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ جزء لايتجزأ من الفكر المتحرر الذى بدأ ينتشر فى مصر بين أسر الطبقة البورجوازية.. من كاتب يستاء مما يحدث فى محيطه الاجتماعى، وأمله فى تغييره والسعى نحو حياة أفضل.

شعرية النص الأدبى تمنح النص نفسه فنيته، فهى تتقيد بتحليل البنيات والتقنيات لأنها «سيميائية نصية» تعنى بالدراسة الشكلية للنص الأدبى وتستفيد من علم اللسانيات لأنه علم يلامس الشعرية، وهذا التعامل الشعرى مع النص الأدبى كان له أكبر الأثر فى دراسة الشكليين الروس للحكى، فالمتن الحكائى هو ما وقع بالفعل أى الحدث أو الأحداث أما المبنى الحكائى فهو الطريقة التى يدرك بها القارئ هذا الذى وقع.. فالمتن الحكائى هو المضمون أو القصة أو ما حدث فى الواقع الفعلى بما يتضمنه من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، بينما المبنى الحكائى فهو شكل هذا المضمون أو ما يعرف بالخطاب السردى.

مكونات الخطاب السردى: السرد.. السارد.. المسرود له ـ يمثل السارد علامة سيميولوجية محايثة للنص السردى، أو كائنا وهمياً على الورق على حد تعبير رولان بارت. إنه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته، أو ليبث القصة التى





يرويها، الروائى هو الخالق الفعلى لهذا العالم الروائى بمكوناته السردية بما فى ذلك السارد نفسه، أما السرد فهو يتكون من مجموعة من الأحداث المروية فى عملية السرد، والمسرود له يمثل أحد مكونات الوضع السردى، وله علامات نصية قادرة على تصويره وتجسيده أمام المتلقى الفعلى لهذا النص أو ذلك من هذه العلامات التعبيرات.. التى يخص بها السارد، المسرود له بكلمات مثل: القارئ.. أو المستمع.. أو عزيزى.

الرؤية السردية: نادى الروائى الفرنسى جوستاف فلوبير فى رسالة له إلى الآنسة لورواييه شانتبى فى ١٨٥٦ إلى اختفاء الروائى من عمله.. وهذه الدعوة لها جذورها عند أرسطو الذى منح قيمة كبيرة لحكاية هوميروس بسبب أن المؤلف لا يتدخل كثيراً أو أنه يترك المشهد لشخصياته.. (هنا يمكن الرد على الذين يتقولون بأننا تابعون للغرب، يمكن الرد بأن التراث

الإنساني واحد ثقافياً، وقد أسهمت فيه ثقافات الشعوب على مر التاريخ، وليس كما قال هارولد هكسلي إن الشرق شرق والغرب غرب.. هذا قول يعني النواحي السياسية والعسكرية).

ويمضي بنا الدكتور شريف الجيار في بحثه عن التداخل الثقافي في السرد مرتكزاً على حوالي مائة وتسعين مرجعاً عالمياً ومترجماً وأجنبياً، فيحدثنا عن مصطلحات مثل: الرؤية السردية ومظاهرها وصيغ الخطاب السردي والضمير السردي المؤطر.. إلخ في بحثه القيم عن النقد المقارن بين ساجان ومورافيا وإحسان عبدالقدوس؛ إلى أن نصل إلى بنية الخطاب السردي ص٢٢٧ وما بعدها، حيث الزمان بين القصة والخطاب؛ ناظراً إلى دارسي السرد المحدثين من أمثال تودوروف.. وجيراد جنيت ورولان بارت وغيرهم، ومن تابعهم من النقاد المصريين والعرب وربما يحتاج السارد إلى كشف هذه الشخصية أو تلك في زمن لاحق للحظة الحاضر السردي (وقد أسماه الدكتور شريف الجيار.. مصطلح الاستباق الافتراضي) ص ٢٢٩ وعكسه مصطلح الاسترجاع الافتراضي، حيث يفترض أن الأحداث المتخيلة تنتمي إلى الماضي وتحكى بالاسترجاع ومعنى هذا أن بداية لحظة القص تصبح بعد بداية الحدث تسير وفق تواصل سردي تتطور فيه الشخصيات فيما يشبه سيرة الحياة تمثل الاسترجاع الزمني تقنية الترتيب في الخطاب السردي ويتمثل في الارتداد الذي يجعل رواية «تيار الوعي» ترتبط بالملحمة في أسلوبها المسمى «في قلب الأحداث». هذا الاسترجاع يمكن ألا يكون الحدث قد حدث بالفعل، ولكن توهمه السارد.. لذلك يسمى هذا المصطلح بالاسترجاع الافتراضي.. «وهذا التحديد للمدى الزمني للاسترجاع يضفي على الأحداث مسحة واقعية، تجعل القارئ يتابع تجربة الشخصية المحورية وهو يشعر بواقعية ما يقرؤه. ص٢٥١» أو.. «يوم ما اتولدتي/ أي منذ عشرين عاما / لا أنام ص٤١٥ من لا أنام ج ٢» في سياحة بانورامية يقدم د. شريف في النقد المقارن بين مورافيا.. امرأة من روما/ جزآن وساجان: مرحباً أيها الحزن/ جزآن وإحسان عبدالقدوس: أنا حرة.. ولا أنام.. وأنف وثلاث عيون. إنها أول دراسة نقدية مقارنة باللغة العربية لروايات إحسان عبدالقدوس.

بعد أن عرفنا: الاسترجاع .. الداخلي والخارجي والمزجي أو المختلط.. والمدى والسعة.. ووسائل السارد لربط تقنية الاسترجاع بمستوى الحكي عند ساجان/مورافيا/ إحسان.. وسعة الاسترجاع ندخل إلى الاستباق وتقنياته مثل الاسترجاع بأنواعه. في روايات إحسان عبدالقدوس جاء الاستباق داخل السرد أكثر من الحوار في أنا حرة، والعكس في لا أنام، وأنف وثلاث عيون.. وظائف الاستباق قد يأتي للتقديم أو الافتراضي، أو تقديم افتراضي أو لتخطيط توقع أو لافتراضي تقديم. لذا تقدم لنا الدراسة هنا أيضاً الاستباق الافتراضي مثل القول إني لو قابلت فلاناً سوف أقنعه بكذا. هذا افتراض أو توهم لم يحدث وهو من الأنواع التي تدخل تحت مفهوم الاستباق.. أي أن الاستباق الافتراضي كمصطلح يقابل الاسترجاع الافتراضي كمصطلح، مما يحسب للدكتور شريف الجيار لهذه الدراسة التي تدخل تاريخ النقد العربي كدراسة مقارنة، وفي نفس الوقت تنصف إحسان عبدالقدوس.. ظلمه النقاد وهو لم يحسب حسابهم لكن في النهاية لايصح إلا الصحيح.. أخيراً تحية للأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله المشرف على سلسلة كتابات نقدية/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، ودوره في انتقاء الأعمال القيمة المتميزة وحماسته لشباب النقاد وغير الشباب.

## مهرجان المتلوى فى جنوب تونس..

# الباحثون والأدباء يختلفون حول قضايا الترجمة

◆ هالة فهمى ◆

**آخر عهد أكثر الأدباء والمثقفين فى مصر بالأدب والأدباء فى تونس هو أبو القاسم الشابى ذاك الحالم المهموم فى الطبيعة كثيراً والشادى للحرية أحياناً والرومانسى دائماً.. يظن أكثرنا أن حركة الإبداع فى تونس هكذا «شابية» غارقة فى رومانسيتها.. خضراء بخضرة سهول تونس ووديانها.**

**هذا التصور تعرض لدىّ لما يشبه «الصدمة الحضارية» وأنا أرمى بنفسى فى خضم حركة ثقافية مزدهرة فى جنوب تونس وتحديداً فى منطقة المتلوى.. هذه المنطقة تعيش الواقع بكل أعماقه وأبعاده.. ابتداءً من صخب آلات المصانع والمناجم فى شركات الفوسفات وانتهاء بعرق الجبين النازف فوق الجبال فى عز الصيف.. ومن هذا الواقع المعيش ينبع الواقع الأدبى فى المهرجان الذى ينبغى أن نطلق عليه مصطلحاً أدق وهو المؤتمر، لأن مهرجان المتلوى الذى عقد فى دورته الـ ١٦ مستغرقاً ثلاثة أيام لم يكن مجرد احتفالية وشدو وطرب.. بل شهد جلسات علمية حملت شعاراً كبيراً هو «ترجمة الشعر»، وتحت هذه العباءة انطلق الباحثون د. محمد صالح بن عمر ود. عثمان بن طالب، د. حاتم الفطناسى، د. محمد الغزى وغيرهم، على أن الواقع على هامش المهرجان - المؤتمر - لا يقل طرافة عما حدث داخله.. وعن استماتة القائمين على المؤتمر لتلبية رغبات كل الضيوف من العرب أو غيرهم، وبهذه الحفاوة اختتمت الدورة السادسة عشرة للمهرجان الوطنى للشعر فى المتلوى عاصمة أكبر مناجم الفوسفات بالجنوب الغربى التونسى تحت رعاية شركة فوسفات قفصة.. رأس المهرجان عبد الحفيظ النصيرى، وبوصيرى بوجلال..**

المهرجان يعد من أهم المهرجانات الوطنية المغاربية للشعر منذ فكر فى تأسيسه المثقف على الشعبانى لدعم الشعراء فى المنطقة.. ثم انضم إليه الشاعر سالم الشعبانى، وبعد انطلاقة المهرجان فى دورته الأولى انتقلت الراية ليديره الشاعران محمد عمار شعابنية وسالم الشعبانى.. بإسهامات كبيرة من ولاية قفصة والمندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث وبلدية المتلوى والمجمع الكيماوى وعدد من المؤسسات ورجال الأعمال المهتمين بالثقافة فى تونس.

جاءت الدورة السادسة عشرة متزامنة مع إعلان رئيس الجمهورية زين العابدين بن على عام

٢٠٠٨ عامًا للحوار مع الشباب وعامًا للترجمة من العربية إلى لغات أخرى لنقل الأدب التونسى إلى محيط الثقافة العالمية.. مناسبة أخرى وهى احتفال بلدية المتلوى بمرور مائة عام على تأسيسها.

وقد استضاف المهرجان عددًا من الشعراء والنقاد والإعلاميين بالإضافة لضيوف من دول عربية منهم الشاعر إبراهيم بوهندى رئيس أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، الشاعر هانى نديم «سوريا» ميدانى بن عمر «الجزائر» الشاعر حسن نجمى «المغرب» الشاعر إدريس علوش «المغرب»، الشاعر برنار موريل «فرنسا» وبرنادات مورال «فرنسا»، وكاتبة هذه السطور.

لعل حالة الحراك الثقافى الذى حققه المهرجان على مدى أيام فعالياته يطبع ذكرى جميلة فى وجدان كل من شارك فى أجواء الاستقبال المريح، فلم نفاجأ ببرنامج مكدس يصعب على الحضور متابعته، فقد بدأت فعاليات المهرجان بعرض لمسرحية «رغبة» لنادى المسرح بدار الثقافة، وفى صباح اليوم التالى انتقل الضيوف بالقطار السياحى «الجرذون الأحمر» فى رحلة على متنه لمشاهدة منطقة الثالجة السياحية والاطلاع على طبيعة تلك المنطقة التى تعد من أقدم وأجمل الآثار الطبيعية.. وفى مساء ذلك اليوم افتتح كل من مبروك الغول معتمد المنطقة ومنجى رابح الكاتب العام للجامعة الترابية والكامل الخالدى الكاتب العام للجامعة المهنية للتجمع الدستورى الديمقراطى وإسماعيل حوش رئيس البلدية، وطارق بوجلبان المندوب الجهوى للثقافة والمحافظة على التراث بقفصة.. بدأت فعاليات المهرجان.. بجولة فى المعرض الوثائقى لذاكرة المهرجان بما يتضمنه من لوحات تشكيلية وبيانات إعلامية طبعت إلكترونيا وشهادات ومقالات صحفية وصور ترصد حركة تطور المهرجان منذ دورته الأولى حتى هذه الدورة.

ثم بدأت الأمسية الشعرية حيث التف الشعراء والحضور فى منتزه الحديقة بحى الزهور، وتم تكريم الشاعرة التونسية جميلة الماجرى والتى ألقت عدة قصائد.. ثم ألقى الشاعر سويلمى بوجمة قصيدة بالعربية ترجمتها للفرنسية وقرأتها نسرين بسباس.. فالشاعر البحرينى إبراهيم بوهندى.. تلته هالة فهمى ثم الشاعر التونسى جمال الصليعى.

لم ينفصل الإشراف الرسمى متمثلاً فى رئيس البلدية والسيد المعتمد والكاتب العام للجامعة المهنية عن الشعراء والنقاد، بل كان التواصل معهم طوال الوقت سواء فى اللقاءات الفكرية أو حضور الأمسيات الشعرية فى صورة متناغمة بين الوسط السياسى القيادى والثقافى، وأظنه الحرص على تنمية الحركة الثقافية فى تلك البقعة الجنوبية البعيدة عن دائرة الضوء التى تعيشها العاصمة، بخلق حالة التواصل بين ربوع تونس والثقافة العربية.

هذا وقد جاءت الجلسات العلمية فى موضوعات تنوعت وتكاملت حول محور المهرجان وهو ترجمة الشعر، فجاءت الجلسة الأولى بعنوان «وحدة الانطولوجيا وتكثر الاستيتيقا» قدمها الطيب الحميدى وتحدث فيها عن عملية التواصل بين المترجم والنص المترجم، وأنها تحتاج إلى منحنيين: الأول واقعى لا نعرضه إلا لنعرض عنه

لأن همنا فى هذا الإسهام لا تتصل أسبابه بالخطاب المنتج فى حد ذاته وهنا نعنى خطاب ترجمة الشعر بقدر ما تتصل الأسباب بالشرائط النظرية والتنظيرية لهذه الواقعة.

أما المنحنى الثانى فيعنى بمنتج ترجمة الشعر كإشكالية يمكن تراوح مسارها بين التحقيق وعدم التحقيق، أو قل بين الإمكانات والحدود، ثم انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن كيفية معالجة النص فلسفيًا متضمنًا المنهج والأسلوب.. وقد دارت مداخلات الحضور حول ترجمة الشعر: هل هى ممكنة أم مستحيلة؟!

وطرح د. محمد صالح بن عمر ورقته التى جاءت بعنوان «ترجمة الشعر هذه المسئولية الجسيمة» تحدث فيها عن مسئولية الترجمة وكيف أنها من الأشياء العسيرة، خاصة ترجمة الشعر، وأن المترجم لن يكون وفيًا للنص الأصلى، لأنه يحتاج إلى ثقافة شعرية واسعة ولسان عميق العلاقة باللغة المترجم إليها، وعليه أن يعيش عند مراسى كل عبارة شعرية، يردم تلك الحالة التى عاشها الشاعر عند إنشائها ثم يفصح باللغة الهدف.. وعليه أيضًا أن يتقمص مشاعر وهموم ورؤية الذات والواقع والكون بمشاعر كاتب القصيدة حتى يكون هناك صدق فى التعبير.

ولهذا يفضل أن يكون هناك علاقة بين المترجم والشاعر ويراجعه ويجلس إليه حتى ينجح إذا أراد أن ينتج نصًا حقيقيًا كالنص الأصلى وينتقل روح النص للقارئ.

ثم تلت هذه الجلسة أمسية شعرية قرأ فيها كل من خالد التومى، السيد السالك، أحمد المختار الهادى، مراد بن منصور، الهادب بوقره، الطيب الهذى، نصر الدين الزاهى، وسالم الشرفى.

أما الجلسة العلمية الثانية قدم خلالها حصيلة ورشة لترجمة قصائد لأبناء الجهة من اللغة العربية إلى الفرنسية أنتجها كل من د.عثمان بن طالب ونسرين بسباس.. طرح فيها د.عثمان عدة أسئلة وأجاب عنها.. الأطروحة الأولى: هل يجب أن نترجم الشعر التونسى؟ وأجاب بأن هذا أصبح من الواجبات المؤكدة.. الثانية: هل يمكن أن نترجم الشعر؟ ثم أجاب بأن هذه الإمكانية تتمثل فى القدرة على الترجمة المبدعة بإعادة كتابة النص.. أما الأطروحة الثالثة فكانت كيف نترجم الشعر؟ ورد بأن هناك شروطًا معرفية لها علاقة بالتمكن من اللغة وفهم النص، ثم قرأت نسرين بسباس مجموعة القصائد المترجمة للفرنسية.

أما القسم الثانى من الجلسة فشمل بحثًا للأستاذ عمر حفيظ حول إشكاليات وقضايا تهم الموضوعين المذكورين من خلال سؤال.. هل يترجم الشعر؟

وجاءت الإجابة.. نعم ولا.. الاتجاه الذى ينفى يرى أن الشعر يفقد خصائصه المشتقة من اللغة وصولاً للدلالة، لأن لكل لغة دلالاتها وسماتها، أما الاتجاه الثانى فإنه يقر بإمكان الترجمة ولكن بعسر ناشئ عن طبيعة اللغات التى تتحول إلى خطاب، وهذا الرأى يجد سنده من التأويليين الذين يرون أن اللغة ذاتها ضرب من التأويل الجماعى والذاتى للوجود.

واختتم اليوم الثانى بأمسية شعرية فى وسط الحديقة قرأ فيها عدد كبير من شعراء تونس منهم محمد عمار شعابنية، سالم الشعبانى، سفيان رجب، مليكة عبدالنبى، محمد بوحوش، حسن بن

عبدالله، المولدى فروج، محمد الخالدى، مبروك السيارى، خير الدين الشابى، سمير السليمى، عبدالوهاب الملوح، الهادى عثمانى، والقاسم الشابى وغيرهم.

وفى الختام.. ناقشت الجلسة العلمية الأخيرة والتى قدم فيها د. محمد الغزى بحثًا بعنوان «الشعر والترجمة» وقدم د. حاتم الفطناس بحثا بعنوان «الترجمة والإبداع» وقد أثارت البحوث مداخلات كثيرة بين مؤيد لعملية الترجمة.. أو رافض لها مطالبًا من المبدع أن يترجم لنفسه أو يشارك المترجم إن لم يكن يتقن اللغة المترجم إليها.

وفى ختام المهرجان تم تكريم الشاعر سالم الشعبانى أحد مؤسسى هذا المهرجان لعطائه.. وكذا كرم د. محمد صالح عمر كما قدم المهرجان شهادات تقدير ودروع تكريمًا للشاعرين العربيين إبراهيم بوهندى من البحرين وهالة فهمى من مصر والشاعر برنارد مورال «فرنسا».. وبنفس درجة الحرص والتقدير للإبداع والمبدعين قدم المهرجان شهادات تقدير لكل من عبدالرحمن خريف، عبدالقادر مسعى باعتبارهما من أوفى المتابعين لكل دورات المهرجان.. وجاءت التوصيات مطالبة بإيجاد دعم وميزانية لإقرار جائزة للشعر بصفة رسمية توفرها شركة قفصة باعتبارها الراعى الأول للمهرجان على أن تمنح هذه الجائزة بداية من الاحتفال بمئوية المتلوى فى ١١ نوفمبر ٢٠٠٨.. وكذلك الدعوة إلى طبع القصائد المترجمة لأبناء الجهة هذا العام، وكلف بذلك د. عثمان بن طالب ونسرين بسباس.. على أن يطبع فى كتاب يصدر قريبًا.

أخيراً ما كان لمثل هذا المهرجان والحدث الثقافى المهم أن يؤتى ثماره لولا تكاتف نخبة من رجال الأعمال ومن الشركات التى تمتلك وعيا بقيمة الثقافة وأهميتها فى الدفاع عن هوية القومية العربية.

وفى ظل تقصير كثير من الحكومات العربية عن رعاية الثقافة والاحتفاء بالمثقفين.

الظاهرة الثانية اللافتة للنظر فى هذا الحدث تكاتف السلطات المحلية من أجل النجاح واعتبار الثقافة مشروعًا وطنيًا لا يقل عن مشروعات الصناعة والتجارة والاقتصاد، بل هو يزيد كثيراً.. وهذا دليل وعى بين رجال الأعمال والسلطات المحلية فى تونس.. يذكرنا بما كان يحدث فى فترة الثلاثينيات والأربعينيات فى مصر والذى يعاود الظهور على استحياء فى مصر الآن.

يبقى أن أذكر من هذا الواقع الذى شاهدته وعلى الهامش.. أحسست بأن مصر مازالت فى القلب لدى كل تونسى.. وهم فى الوقت نفسه يظنون كل مصرى هو مصر ذاتها.. ففى الطريق.. كلما وقفنا لتناول فنجان قهوة ويسمعون لهجتى المصرية.. إلا ويزيد الترحيب.. بل الأكثر من ذلك هو أنهم يرفضون تقاضى ثمن تلك المشروبات ويعلنون للركب من تونسيين وغيرهم أن هذا إكرام لمصر، لقد أسعدنى هذا كثيراً ولن أنسى محل الحلوى الذى أهدانى حلوى القريض القيروانى هدية منه وقال لى سلامى لكل مصرى.. مهرجان المتلوى أو أى حدث ثقافى فى تونس يعلن لكل الحضور هذا الرباط القوى بين الشعوب العربية ويقول بصوت عال بأن الثقافة العربية هى الحبل السرى الذى يربطنا جميعا ببعضنا.

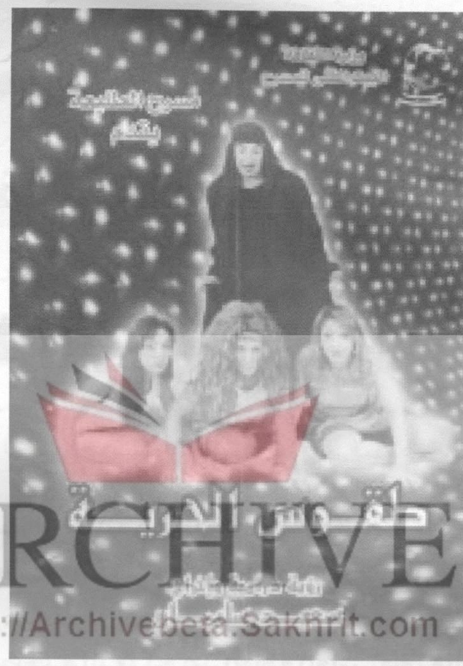
## طقوس الحرية

# مسرحية تقاوم القهر بالغناء والرقص

◆ حسن نور ◆

**طوال مشاهدتى لمسرحية «طقوس الحرية» بمسرح الطليعة، وأنا منبهر من هذا العمل الفنى المتميز فى إخراجه وأداء ممثليه الأفذاذ.. حمادة شوشة وجيهان سرور وشهيرة كمال وهبة عصام، لقد وقف بطل المسرحية بملابس ومكياج المسرحية يستقبل جمهور المشاهدين القليلين عند باب الدخول، ويبدو أن جمهور المسرح فى مصرنا العزيزة انصرف عن مشاهدة المسرح لغلبة الأفكار الساذجة والسطحية البعيدة عن الواقع المعاش، وافتعال الإفيهات الفجة والرقصات الخليعة والإسقاطات المدسوسة فى الحوار، التى لا تتفق إطلاقاً مع قيمنا التى نشأنا عليها، لكنهم لو علموا ما تنطوى عليه هذه المسرحية من تجربة رائعة، ومجهود مخلص خلاق لتقديم شكل جديد لمعالجة الفكرة (الموضوع) وكيفية تناولها، والهدف السامى الذى ترمى إليه لما توانوا للحظة فى مشاهدتها.**

لقد قدم لنا مخرجها الشاب «سعيد سليمان» عملاً فنياً رائعاً، فهو صاحب الرؤية الدرامية التى تحمس لها فتصدى لإخراجها، ولأنه مقتنع بموضوعها بذل فيها جهده، لتخرج على هذه الصورة الفنية الرائعة.. ففكرة المسرحية تتلخص فى مقاومة القهر الذى يمارسه الرجل على المرأة.. إذ تسيطر على البطل ثقافة الحريم اللواتى يجب إغلاق النوافذ عليهن، بحبسهن أو سجنهن، وعدم السماح لهن بالخروج إلى رحاب الدنيا الواسعة، والاستمتاع بزينتها التى لم يحرمها الله على أحد من عباده، وقد استخدم هذا الرجل (بطل المسرحية) كل أنواع القهر من فرض ملابس كملاءات السرير عليهن كى لا يظهر منهن شىء، ثم تفتق ذهنه أن يقيدهن بالأحبال من قمة رءوسهن إلى أخمص أقدامهن بعد أن دثرهن بالملاءات، ولم يكتف بذلك، إذ رأى أن يسجنهن فى حجرات منفصلة شيدها تحت الأرض، وكأن المخرج يستعيد فكرة وأد البنات التى مورست ضدهن فى الجاهلية لمسرحيته، وهنا يتجلى ما تفتق عنه ذهن مهندس الديكور الفذ «محمد آدم» الذى كان لتصميمه «الديكورى» عامل كبير فى نقل فكرة المسرحية





إلى المشاهدين بسهولة ويسر، حيث صمم خشبة المسرح بحيث جعلها تساعد على جعل هذه الحجرات تحت خشبة المسرح التى صممها بحيث تكون وسط الجمهور (المشاهدين)، فقد حدد كل حجرة بخشبة مربعة ـ من نفس نوع أرضية المسرح وفى نفس مستواها ـ تكون بابا لهذه الحجرات، التى يدفع إليها بطل المسرحية بناته وسط جمهور المشاهدين، وكأن المخرج أراد أن يجعلهم شاهدين على ما يحدث أو مشاركين فيه بسكوتهم عليه، لكن الفتيات لم يسكتن ولم يرضخن لهذا القهر، فقد قاومن طويلاً حتى انتصرن فى النهاية.

الجميل فى المسرحية والجديد أن مقاومتهن لم تكن تقليدية.. لا بالخطب والصراخ والوعيد أو استخدام العنف، بل كان بأسلوب راق جديد، فقد استعن فى مقاومتهن بالغناء والرقص الإيقاعى وقرع الطبول بشدة ودق الأرض بأقدامهن، ومع استخدام كل واحدة من هذه الوسائل، كان البطل يفقد جزءاً من جبروته، لكنه لم يستسلم، إذ ظل على عناده حتى انهار فى آخر المسرحية بعد نفاد كل أسلحته التى استخدمها ضدهن.

لقد قدم لنا المخرج فكرته هذه من خلال المزج بين فنون الرقص الإيقاعى الهندى الذى يتميز بالإشارات والإيماءات اليدوية وبين الرقص الإفريقى العنيف مصاحباً بإيقاع عنيف للطبول، وكذا الرقص اليونانى القديم، والأغانى الشعبية المصرية القديمة التى أداها شباب يتميز بأصوات دافئة، عميقة جميلة، ثم صاحبت النهاية أغنية «ألف ليلة وليلة» لسيدة الغناء العربى «أم كلثوم»، كخلفية تجسد بهجة الحياة التى ستنعم بها الفتيات والتى أنعم الله بها على كل خلقه.

لقد كسب المسرح المصرى مخرجاً ومعداً متميزاً، وفريقاً كبيراً من الفنيين عملوا معاً بإخلاص فكان نتيجة عملهم هذا العمل الفنى المتميز جداً، ليعيدوا لنا الأمل فى مسرح يحترم عقول مشاهديه، بعد أن كدنا نفقد الأمل فى ذلك مع تجار الخيش وشكائر الأسمنت ومدعى الفن الذين كادوا يصيبوننا بالإحباط، فهنيئاً لمسرح الدولة وهنيئاً لجمهور المسرح الجاد الذين أرجو أن يعيدوا النظر فى موقفهم حتى نأخذ بيد الأعمال الجادة ومبدعيها وكل من يسهم فيها ولو بدور صغير جداً.